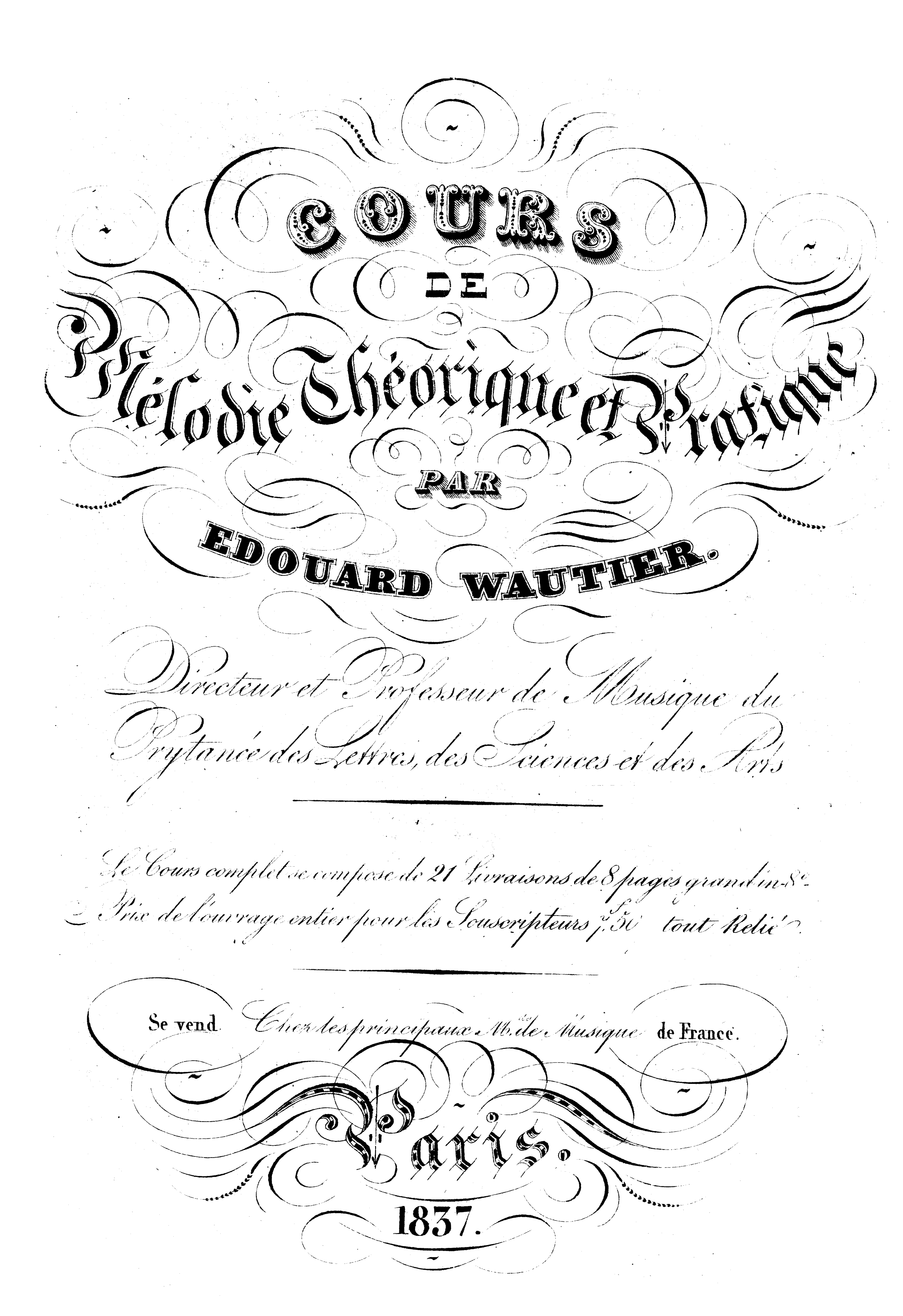

COURS
DE
Mélodie Théorique et Pratique
PAR
EDOUARD WAUTIER.
Directeur et Professeur de Musique du
Prytanée des Lettres, des Sciences et des Arts
Le Cours complet se compose de 21 Livraisons de 8 pages grand in-8°.
Prix de l'ouvrage entier pour les Souscripteurs 7f 50 tout Relié.
Se vend Chez les principaux Mds de Musique de France.
Paris.
1837.

COURS DE MUSIQUE:

THÉORIE ET PRATIQUE

PAR

EDOUARD HAUTIER.

PRÉFACE.

Comme science, comme art, la Musique a fait en France d'immenses progrès, et cela dans le cours de quelques années; pourtant la musique n'est pas encore populaire parmi nous; elle y manque de traditions: ses racines ne s'enfoncent pas assez profondément dans le sol.

Sous ce rapport, l'Italie, l'Allemagne, la Suisse l'emportent sur la France: car dans ces trois contrées la musique est un legs de famille, religieusement transmis, religieusement accepté; car là les habitudes et les jouissances du foyer domestique s'unissent avec les institutions nationales pour constituer cette religion de l'art à laquelle nous ne sommes pas encore parfaitement initiés.

On a dit que le climat fait les grands musiciens; je comprends cela sous le rapport de l'organisation extérieure, de la pureté de la voix, de l'étendue, de la fraicheur, de la suavité des sons; mais la science n'est pas seulement un don de la nature, elle est encore un résultat, une conquête du travail.

Seulement ce travail a besoin d'être basé sur un système nouveau qui réunisse à la fois l'interêt et la science, qui sorte des vieilles routines tout en profitant de l'expérience du passé, qui ne traite pas les élèves comme des serinettes ou des automates.

Ce système, je l'ai appliqué; il ne s'agit plus d'une théorie plus ou moins spécieuse, que les faits doivent démentir, c'est après l'avoir éprouvé par l'enseignement oral que je le formule aujourd'hui avec la plume.

D'abord la leçon orale, ensuite le cours écrit, ainsi j'en suis arrivé à coordonner les livraisons successives de ce volume qui paraitra par feuilles détachées de 8 pages in 8.vo et qui, suivant pas à pas les leçons, constituera un corps de doctrines où la théorie et la pratique se féconderont mutuellement.

A d'autres la gloire de créer de grandes oeuvres d'harmonie, à d'autres l'honneur de ces importantes révolutions qui ont reculé les bornes de la science; mon ambition est plus modeste, je n'aspire qu'au rôle utile de vulgarisateur.

Contribuer à populariser le gout de la bonne et grande musique, lui faciliter l'accès de toutes les familles, établir les traditions qui manquent encore à la France, faire que l'art se répande dans toutes les classes, dans tous les rangs, ajouter par là au charme du foyer domestique, introduire dans notre intérieur un lien de plus: voilà mon espérance, voilà le but de mes efforts. Heureux! si le succès répond à mes voeux, et si je puis apporter mon grain de sable à l'édifice d'harmonie, dont s'honore le siècle des Mozard et des Beethowen, des Mehul et des Weber, des Rossini et des Boïeldieu, des Meyer-Beer et des Herold, des Auber et des Bellini.

INTRODUCTION À LA 1.ère LEÇON.

1.ère PARTIE.

La Musique est l'art de combiner des sons de manière à former des chants agréables.

Le son, qui est produit par la pression de l'air contre des corps sonores, se divise en son *grave* et son *aigu*: le son le plus grave appréciable est produit par 32 vibrations ou battemens de l'air par seconde. Il y a des sons aigus qui donnent jusqu'à 10,000 et 12,000 vibrations par seconde.

La Musique se divise en deux parties bien distinctes la *Mélodie* et *l'Harmonie*.

La Mélodie est le résultat d'une succession de sons formant à la suite les uns des autres un chant agréable.

L'Harmonie est la réunion de plusieurs *Mélodies* dont les sons s'harmonisent les uns au dessous des autres.

Pour faire de l'harmonie la science et l'imagination sont nécessaires.

Pour composer une Mélodie une heureuse imagination suffit.

Mais la Mélodie est la langue musicale; et toute langue a des règles, des principes, des lois établis d'après l'observation qui, venant après le génie créateur, décrit ce qu'a fait l'inspiration, étudie la route qu'elle a suivie et indique cette route à tous ceux qui veulent obtenir les mêmes effets, les mêmes résultats.

Telle est la marche de la science et des arts. D'abord la création, puis les règles. Eh bien! ce sont ces règles que j[illegible]ie de populariser d'après les traditions et les exemples des maîtres en m'efforcant de les compléter par une application plus usuelle, plus vivante que ce qui s'est fait jusqu'à ce jour.

IIe PARTIE.

DE LA GAMME.

Les anciens écrivaient la Musique à l'aide de lettres de l'alphabet. Ils commençaient par le son le plus grave qu'ils représentaient par la lettre A et allaient ainsi jusqu'au son le plus aigu appréciable. Il y avait donc autant de signes que de sons.

Plus tard on découvrit dans cette série de sons une espèce d'alphabet musical répété. Un son auquel on pouvait donner le nom de tonique, était considéré comme première lettre de cet alphabet qui se composait de sept sons après les quels venait un second alphabet qui n'était que la répétition du premier pris seulement à une intonation plus élevée.

Ainsi cet alphabet musical que nous appelons gamme se compose donc de sept sons dont le premier peut être pris n'importe à quel dégré de gravité ou d'acuité.

Dans cette première leçon nous nous occuperons exclusivement de l'étude de cette gamme que nous pouvons d'abord représenter par

	A	B	C	D	E	F	G
ou	1	2	3	4	5	6	7
ou	*Ut*	*Ré*	*Mi*	*Fa*	*Sol*	*La*	*Si*

Gui d'Arezzo à qui nous devons les mots UT, RÉ, etc. et qui les tira d'un verset de S^{t}. Jean, imagina d'aider à l'intonation par le coup d'oeil. Pour cela il dressa une échelle musicale composée de huit barreaux sur les quels il écrivait les sept sons de la gamme.

EXEMPLE.

SI	ou	G	ou	7
LA	ou	F	ou	6
SOL	ou	E	ou	5
FA	ou	D	ou	4
MI	ou	C	ou	3
RE	ou	B	ou	2
UT	ou	A	ou	1

En tête de chaque barreau il plaçait les lettres de la gamme: puis lorsqu'il voulait écrire un son il marquait un point sur le barreau correspondant à la lettre représentative; par ce moyen l'on jugeait plus facilement de la gravité ou de l'acuité d'un son.

Par exemple, le son placé sur le premier barreau était jugé plus grave que celui placé sur le deuxième barreau et ainsi des autres.

L'on trouva ensuite tout simple d'écrire entre et sur les barreaux de l'échelle musicale, ce qui réduisit naturellement les barreaux à quatre.

EXEMPLE.

G 7
F 6
E 5
D 4
C 3
B 2
A 1

La musique d'église a conservé jusqu'à présent quatre barreaux, mais la musique profane employant un plus grand nombre de sons ajoute un cinquième barreau: là se termine l'histoire de l'échelle musicale, qui, aujourd'hui se compose de cinq barreaux que l'on nomme portée, sur et entre les quels on écrit la musique.

EXÈMPLE.

ut re mi fa sol la si ut

DES CLÉS.

L'on doit comprendre un progrès qui ne tarda pas à avoir lieu après la découverte de la portée musicale, c'est qu'il était tout à fait inutile de mettre en tête de chaque ligne toutes les lettres représentant les mots et les intonations de Ut, Ré, Mi etc. on vit bientôt que l'on pouvait ne mettre qu'un de ces signes qui servirait de Clé, pour trouver le nom des autres sons qui seraient seulement indiqués par des points aux quels on donne le nom de notes.

Mais si la position de ces notes ne devait pas varier sur la portée, il est clair qu'il n'y aurait pas même besoin de clés, car il suffirait alors de convenir par exemple, que sur le 1.er barreau on placerait toujours le signe représentatif de la Tonique UT. Sur le 1.er interligne se trouverait Ré et ainsi de suite; mais il n'en est pas ainsi. Il y a nécessité que la position de la note varie. Cette nécessité nous la reconnaîtrons plus tard. Aujourd'hui contentons nous de savoir que la position de la note variant sur la portée, il est urgent d'avoir une clé qui nous indique d'une manière fixe la position de la note sur la portée musicale.
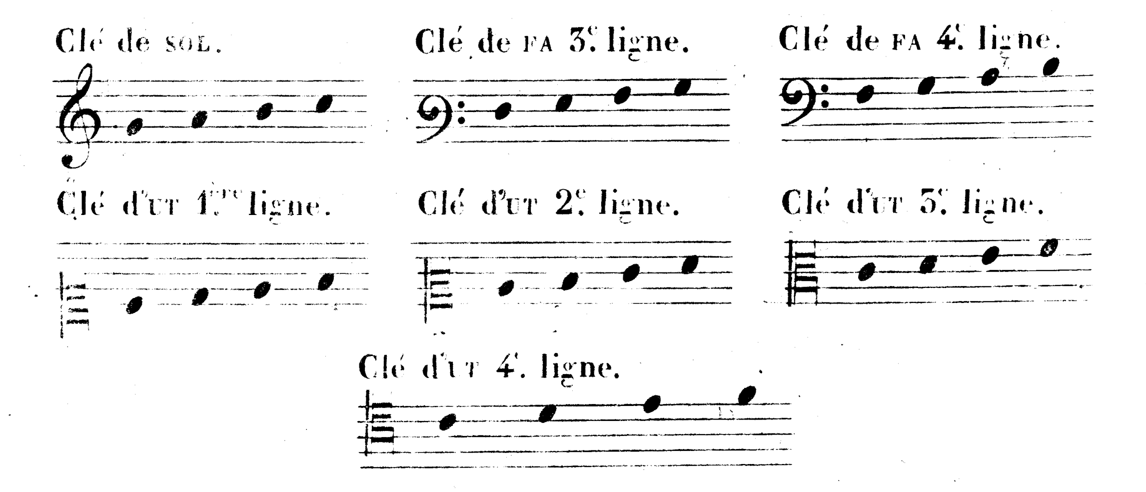
On a remplacé les lettres qui servaient de clés par trois signes auxquels on a donné le nom de clé de SOL, clé de FA et clé d'UT.

La clé de SOL ne se pose que sur la 2.e ligne.

La clé de FA se pose sur la 3.e et la 4.e ligne.

La clé d'UT se pose sur les quatre premières lignes.

EXEMPLE.



GAMME SUR LA MÊME LIGNE PAR LE SECOURS DE TOUTES LES CLÉS.
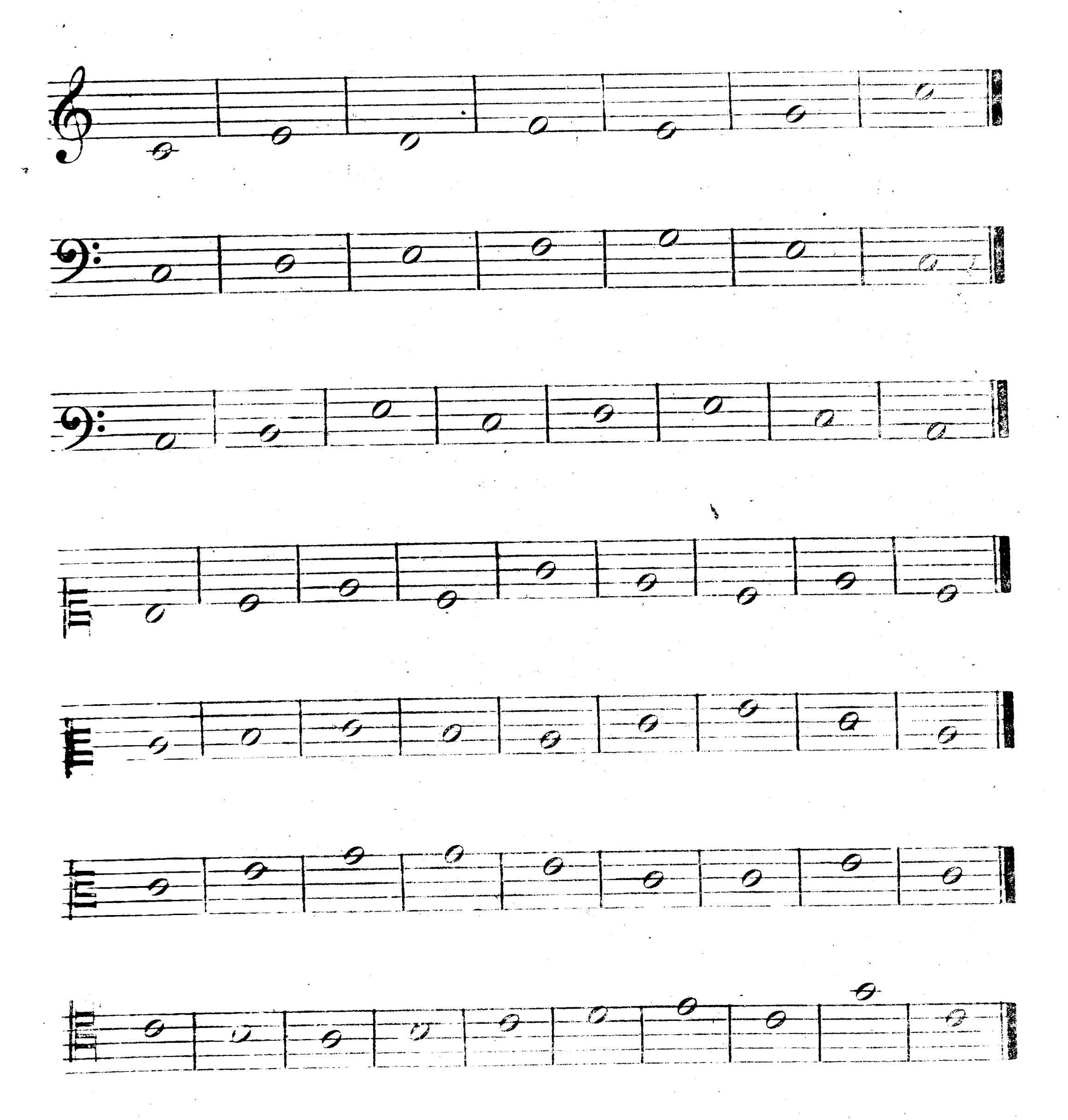


Comme on peut s'en convaincre par l'exemple ci dessus, au moyen des 3 clés et de leurs sept positions, chaque note peut se trouver placée sur toutes les lignes et interlignes.

Nous allons commencer par étudier la position des notes sur la clé de SOL, puis nous étudierons successivement toutes les autres clés.

Tous les exemples ci dessous doivent être chantés avec assurance. Les élèves en les chantant seuls resteront aussi longtems sur la note qu'ils le jugeront convenable: c'est à dire qu'ils ne devront nullement s'occuper de la mesure mais seulement de l'intonation des notes. Ces exemples seront chantés dans le cours par un moyen convenu entre le professeur et les élèves.

Pour en faciliter l'exécution, le professeur se servira d'une baguette pour indiquer sur une large portée les changements de notes, et limiter le plus ou moins de temps que les élèves devront les soutenir.



2.e LEÇON.

I.ère PARTIE.

DE LA MESURE.

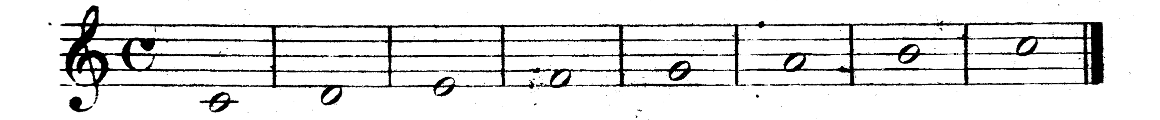
Pendant la 1.ère Leçon nous avons chanté sur la portée tracée sur le tableau de démonstration. La baguette du professeur en indiquant chaque note, en marquait la durée par le plus ou moins de temps qu'elle restait sur chaque note. Mais maintenant que nous allons chanter les exemples renfermés dans cette 2.e Leçon il est nécessaire de nous entendre de suite sur le temps que nous resterons sur chaque note afin de chanter en mesure.

Il y a différentes espèces de mesures dont l'étude est assez difficile, surtout l'orsque l'on veut faire comprendre aux élèves toutes ces difficultés à la fois. Nous les attaquerons une à une et de cette manière j'en suis sur, nous n'éprouverons aucune peine.

Pour commencer à nous entendre d'une manière certaine créons une unité de temps representée par le signe 𝅝.

Ce signe en musique s'appelle Ronde.

En chantant cette ronde nous frapperons quatre temps. Le 1.er se frappera en bas, le 2.e à gauche, le 3.e à droite et le 4.e en levant.
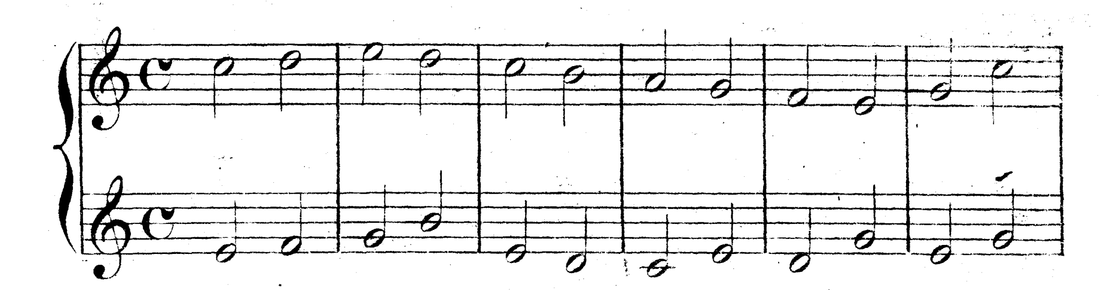


Vous voyez que, sur chaque note de la gamme que nous venons de chanter, nous sommes restés quatre temps c'est-à-dire que pendant que nous avons chanté l'UT par exemple, nous avons marqué sa durée par un frappé dans la main, puis un mouvement à gauche, un à droite et un levé et aussitôt l'UT a été terminé et nous avons recommencé les mêmes mouvements pour donner la même valeur à chaque note suivante.

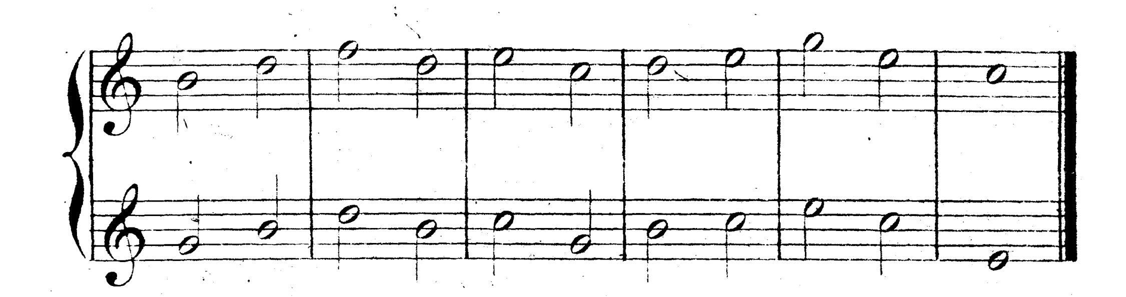
Ces quatre temps peuvent être battus plus ou moins rapidement. Le professeur règlera nécessairement ce mouvement qui continuera à être le même pendant tout le temps de l'exercice.

Les barres qui séparent chaque ronde s'appellent barres de mesures. Puisque nous avons battu quatre temps entre chacune de ces barres cette mesure s'appellera mesure à quatre temps et se marque en tête du morceau par un C. Si nous voulions rester la moitié moins de temps sur chaque note nous partagerions notre unité 𝅝 en moitié d'unité que nous representerons par le signe 𝅗𝅥 que l'on appelle Blanche.

Comme sur chaque blanche au lieu de battre quatre temps nous n'en battrons que deux, nous aurons deux de ces figures entre chaque barre de mesure à quatre temps.

EXEMPLE.
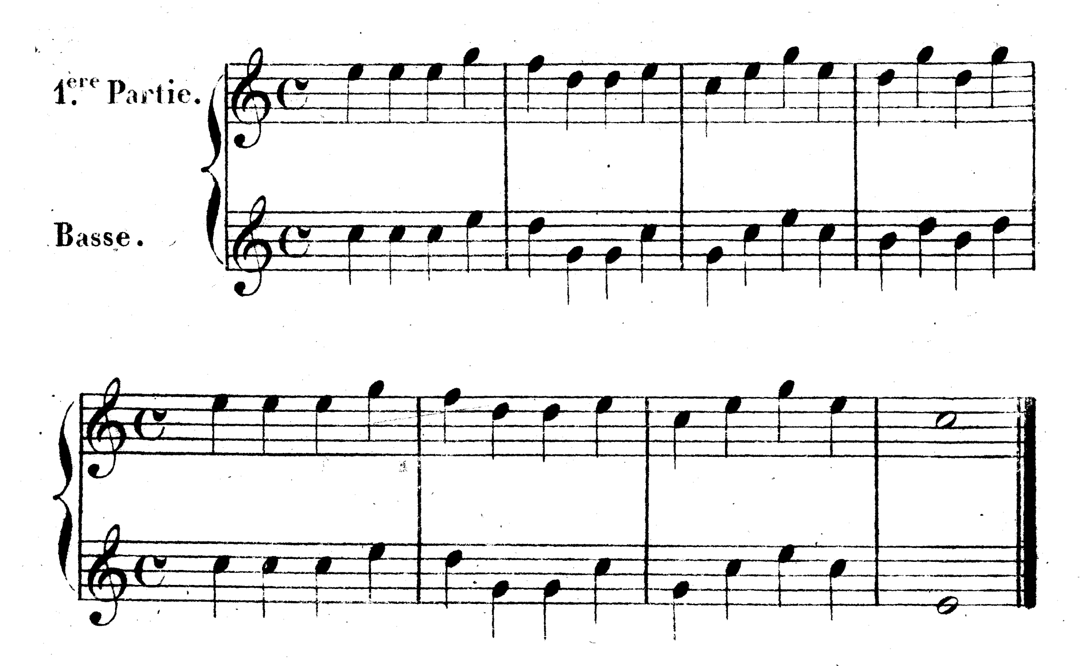




DES NOIRES.

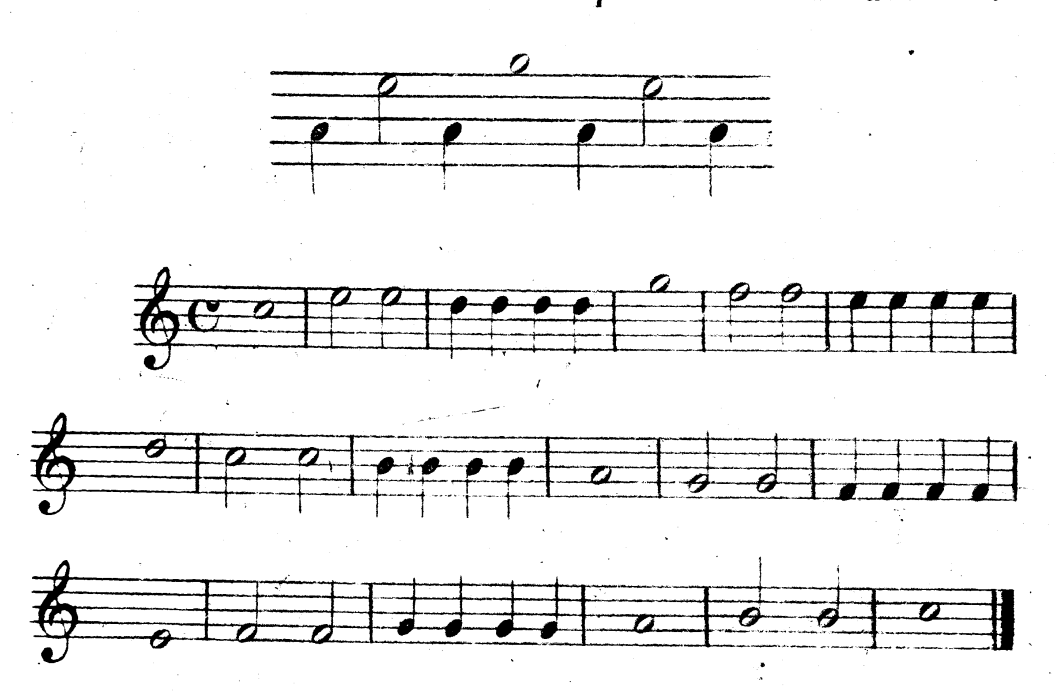
Ces moitiés d'unités nous les partagerons encore en moitié ce qui nous donnera des quarts d'unités que nous representerons par le signe suivant

que l'on appelle Noire ♩ et bien entendu chacune de ces noires n'aura qu'un temps. Il en faudra quatre pour completer la mesure à quatre temps

EXEMPLE.



Ainsi comme on le voit l'unité ou la ronde vaut deux moitiés d'unités ou deux blanches. La blanche vaut deux quarts d'unités ou deux noires.



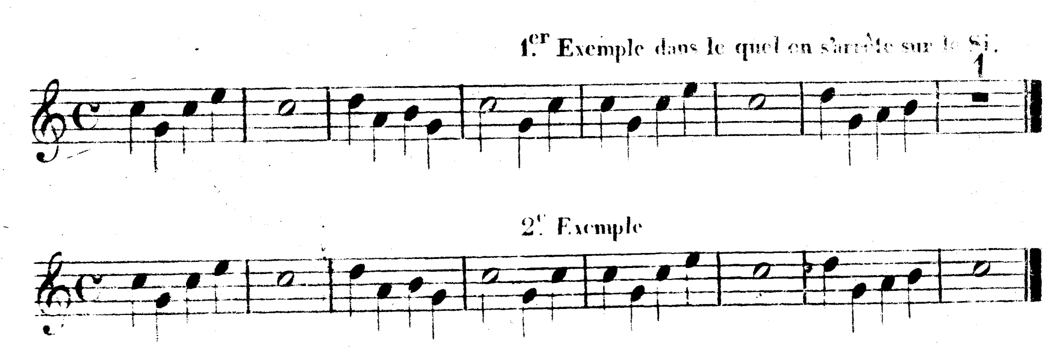
IIe PARTIE.

Maintenant que les intonations de la gamme nous sont un peu plus familières cherchons à nous rendre compte de leurs propriétés car chaque note de notre alphabet a une couleur ou propriété particulière.

Nous avons déjà remarqué que les intonations UT, MI, SOL étaient plus faciles à trouver que celles des autres notes. Nous pouvons donc considérer UT, MI et SOL comme jalons de la gamme c'est-à-dire que ces notes doivent nous servir à trouver les autres. Du reste vous savez qu'avant d'étudier nos exercices, nous avons senti la necessité de nous accorder en chantant tous ensemble ces trois notes. C'est ce que nous avons appelé prendre le ton.

UT, MI, SOL, offrent une idée de repos plus ou moins satisfesant; les autres notes aucontraire ont une proprieté de mouvements plus ou moins remarquables.

EXEMPLES.



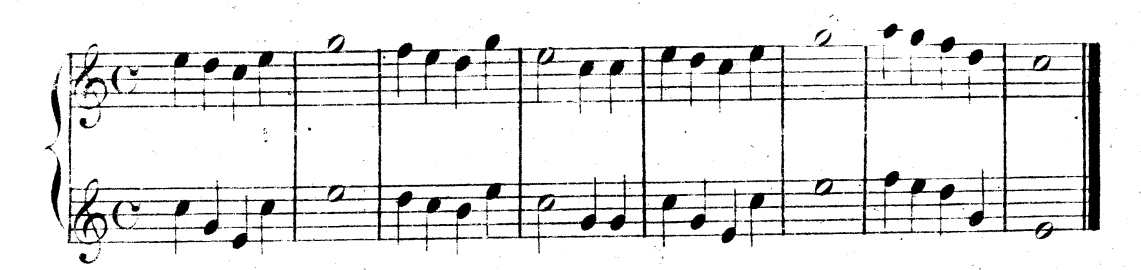
Comme vous venez de le voir dans l'exemple ci dessus

Le SI appelle l'UT avec force et dès qu'il s'est fait entendre l'oreille est satisfaite et la phrase musicale est terminée.

En raison de cela nous donnerons au SI le nom de *Sensible* et à l'UT le nom de *Tonique*. Nous verrons plus tard combien ces dénominations sont importantes.
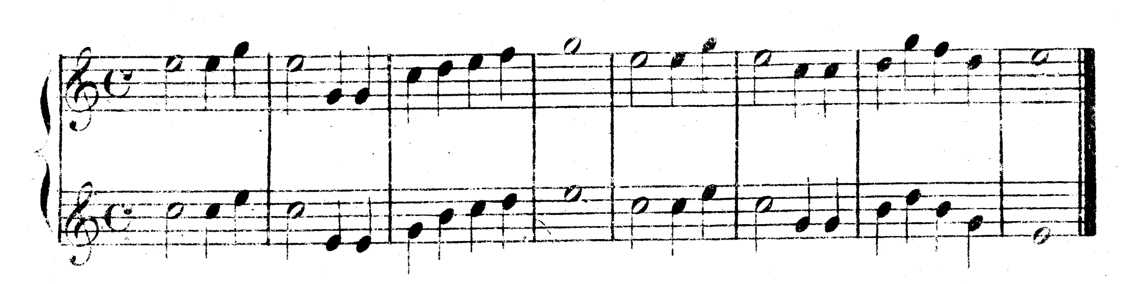
Le RÉ tend à descendre sur l'UT.

EXEMPLE.



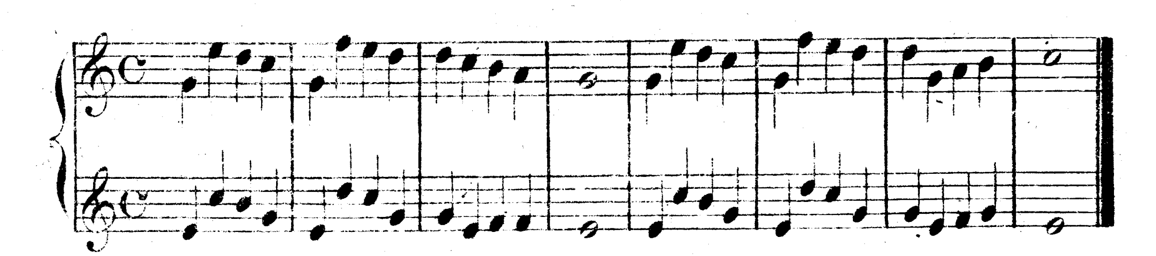
Le FA appelle le SOL et cette dernière note après l'UT est celle qui offre l'idée de repos le plus satisfesant. Le MI donne aussi l'idée du repos mais d'une manière moins satisfesante que l'UT et le SOL.

EXEMPLE.



Le LA tend à descendre sur le SOL.

EXEMPLE.
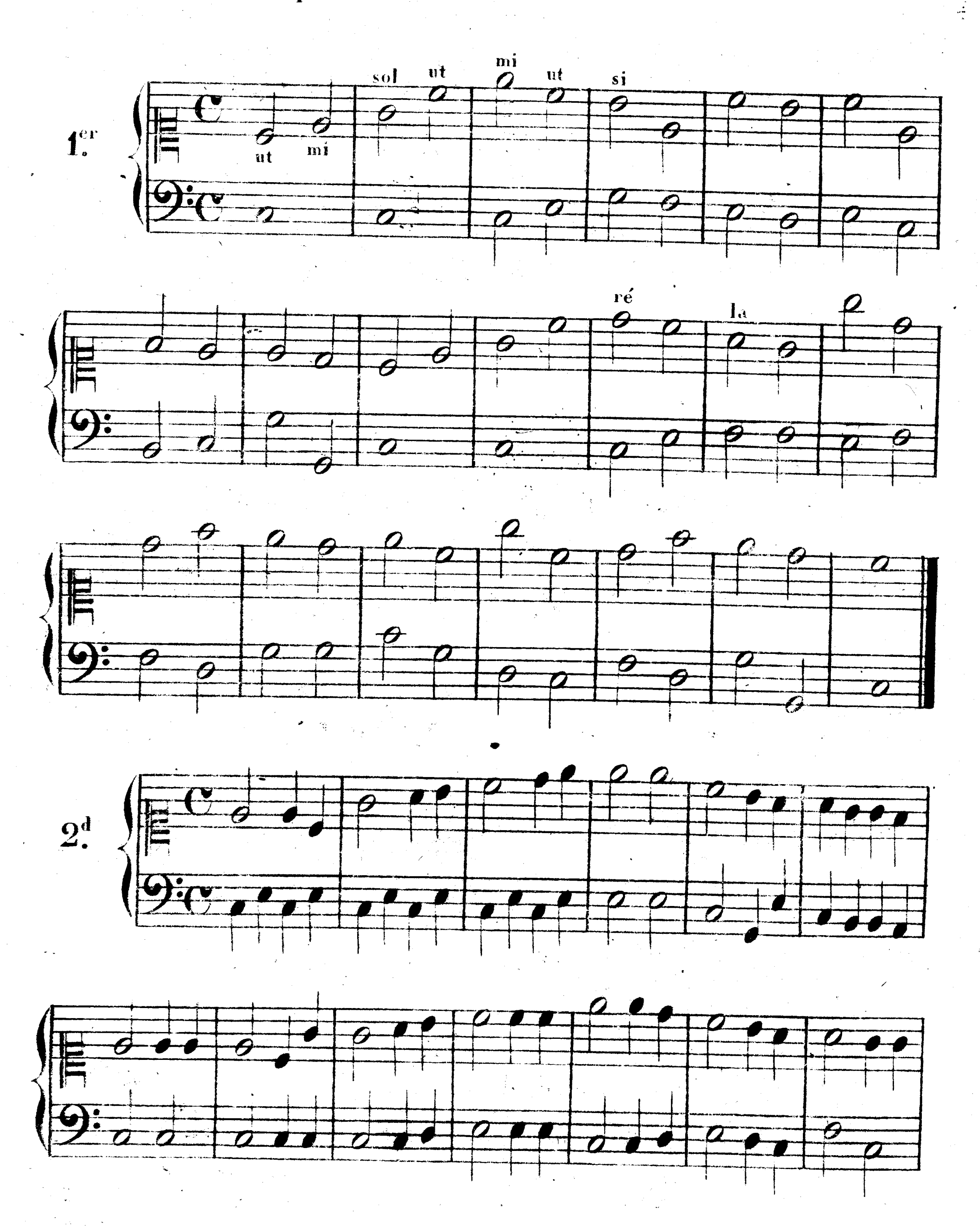


DÉNOMINATIONS ET PROPRIÉTÉS DES NOTES.
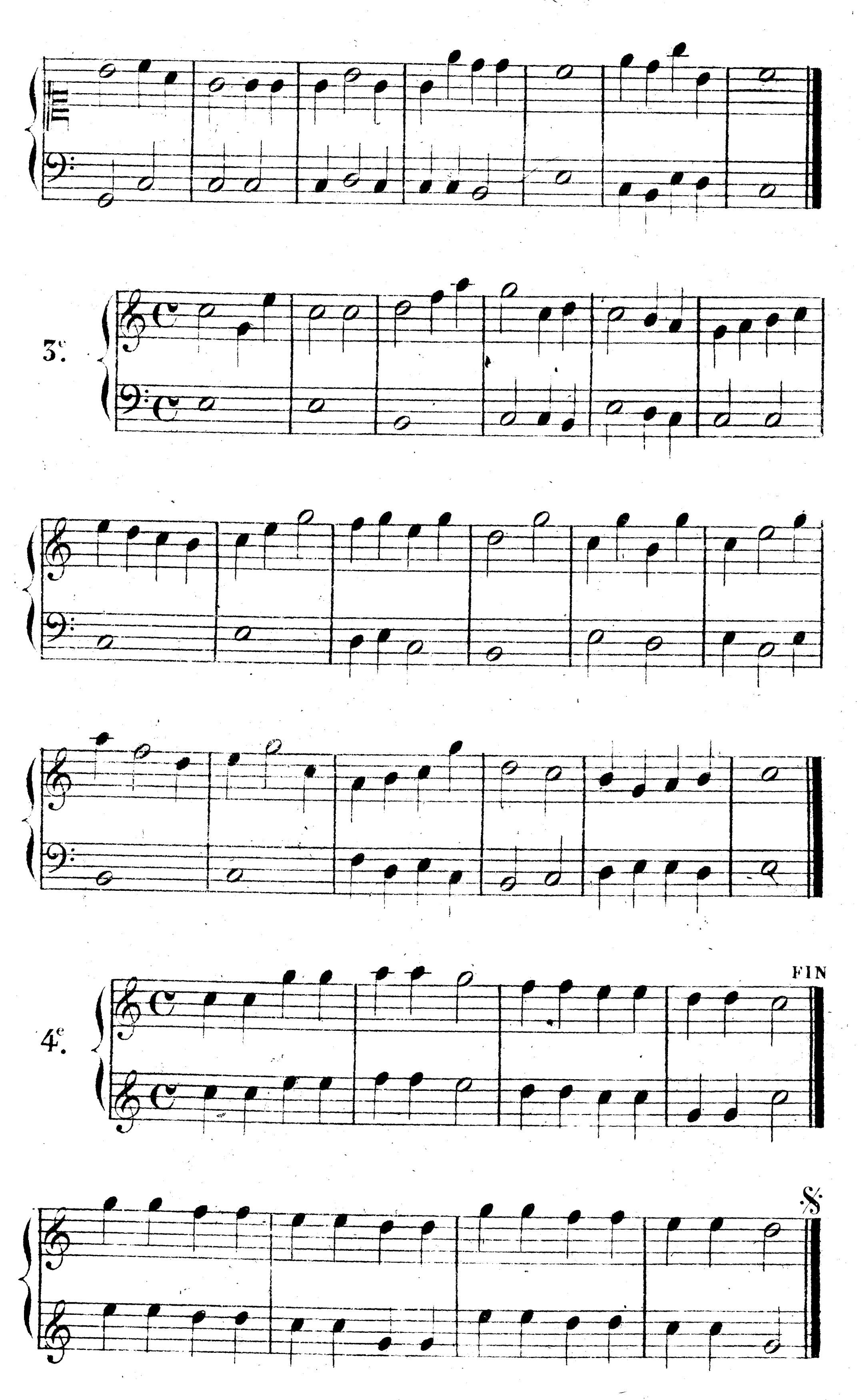
Si. ______	Note qui appelle l'Ut.	*Sensible.*
La. ______	Tendant à descendre sur le Sol.	*Sus Dominante.*
Sol. ______	Repos Secondaire.	*Dominante.*
Fa. ______	Note qui appelle le Sol.	*Sous Dominante.*
Mi. ______	Repos Intermediaire.	*Mediante.*
Ré. ______	Tendant à descendre sur l'Ut.	*Sus Tonique.*
Ut. ______	Repos Principal.	*Tonique.*
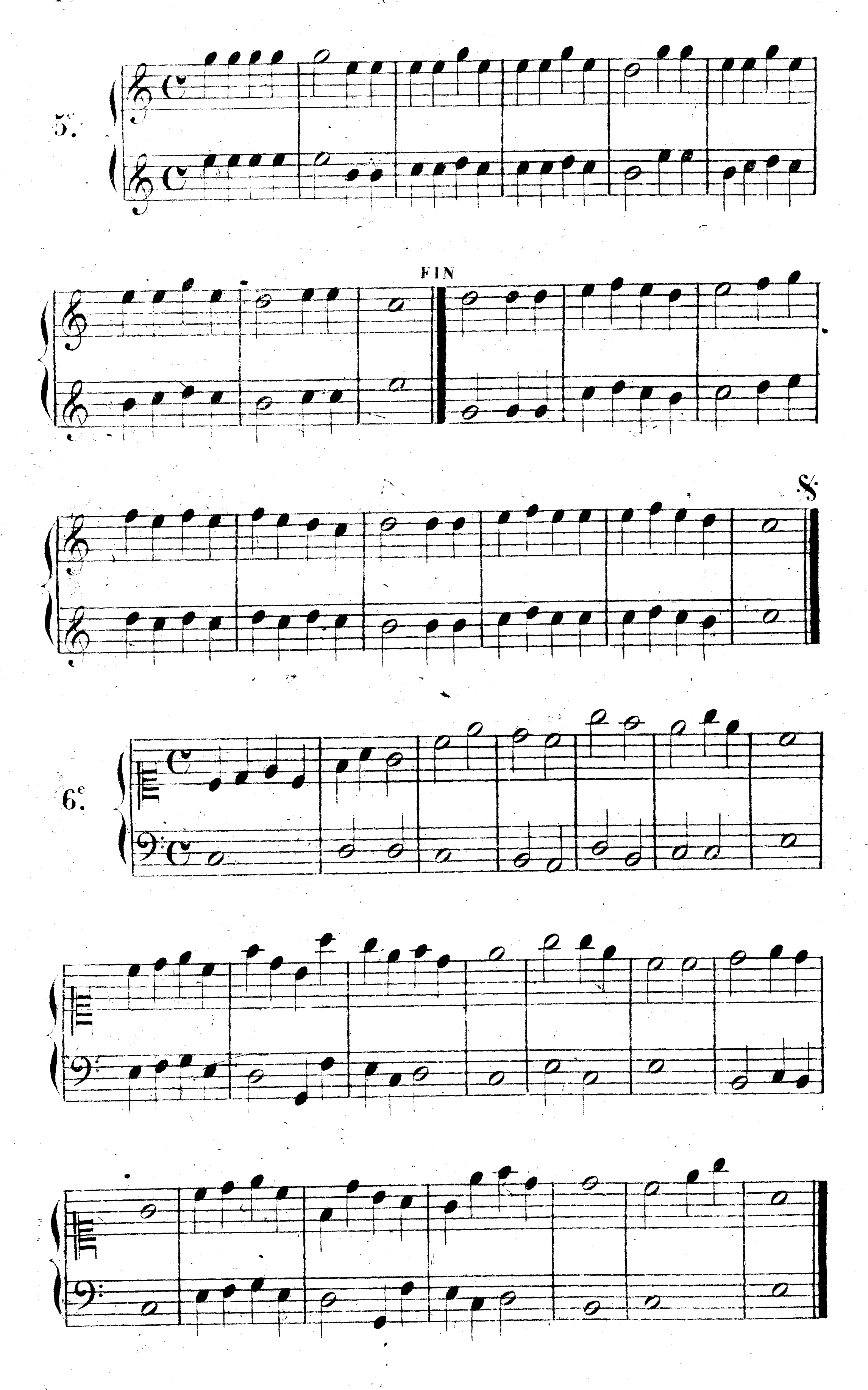
Dans le morceau suivant les deux parties sont écrites avec des clés différentes. La 1.ère Partie est écrite avec une clé d'Ut 1.ère LIGNE. C'est-à-dire que la note placée sur la 1.ère ligne de la portée prend le nom d'UT. Sur le 1.er interligne se trouve le RÉ et ainsi de suite.

La seconde Partie est écrite avec une clé de Fa 4.me LIGNE c'est-à-dire que la note FA se trouve sur la 4.e ligne.

J'ai indiqué par écrit les 1.res notes afin qu'il n'y ait point d'incertitude dans l'esprit de l'élève




3e.
4e.
FIN


5e.
FIN
6e.
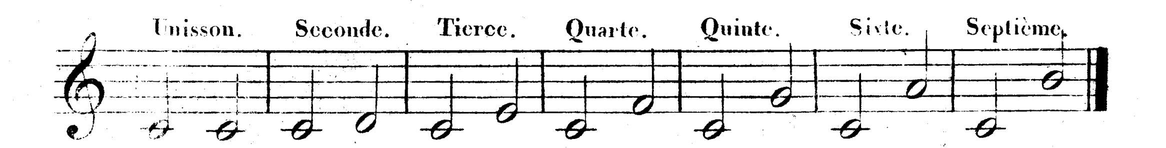
3.e LEÇON.

I.ère PARTIE.

DES INTERVALLES.

La distance qui existe entre deux notes quelconques s'appelle intervalle

Les Intervalles prennent le nom de *Unisson, Seconde, Tierce, Quarte, Quinte, Sixte, Septième, Octave,* 9.e 10.e 11.e etc.



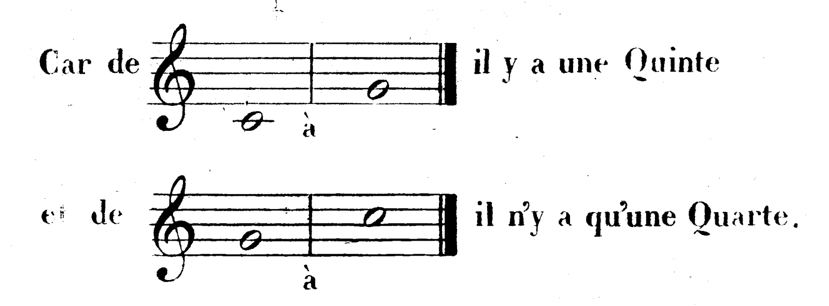
On voit que pour connaître le nom d'un Intervalle il faut compter le nombre de notes comprises dans l'intervalle proposé.

De UT à SOL il y a une quinte par la raison que cet intervalle comprend cinq notes UT ré mi fa SOL.

De SOL à UT il y a une quarte par la raison que cet intervalle comprend quatre notes SOL la si UT.
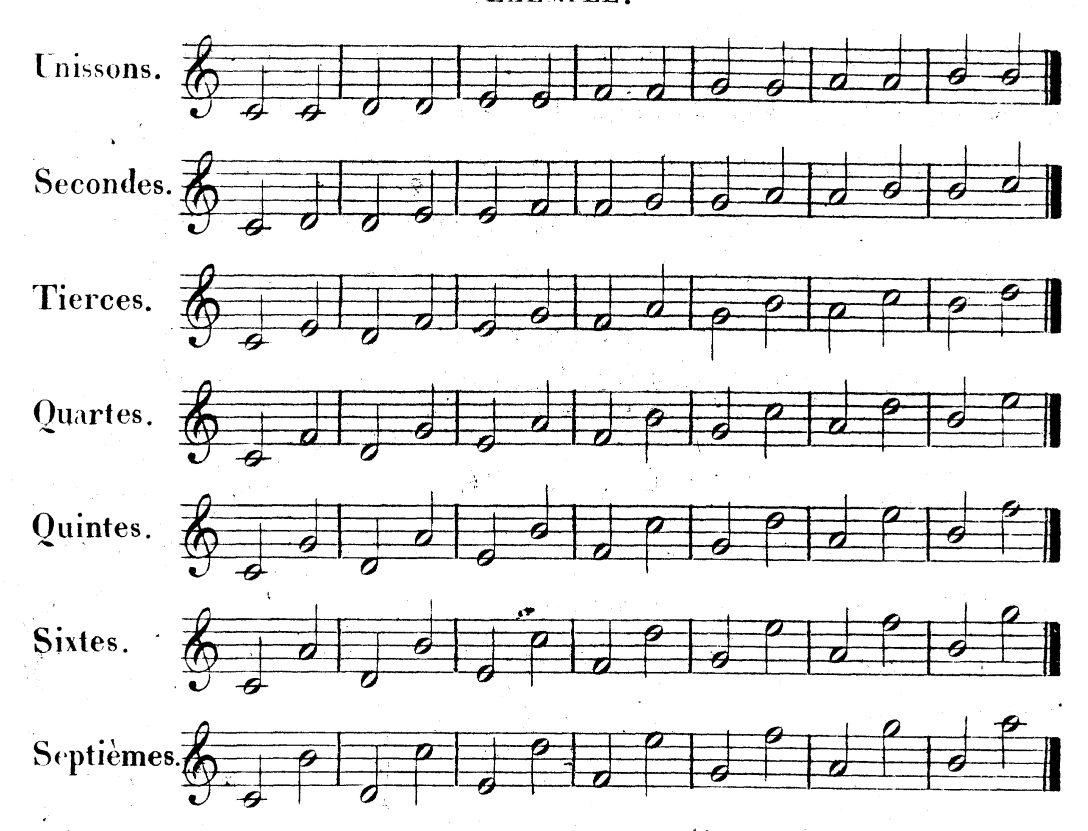
Il faut toujours compter de la note grave à la note aigue.

Lorsque l'on demande l'intervalle qui sépare UT SOL par exemple. On prend toujours UT comme note grave et SOL comme note aigue.
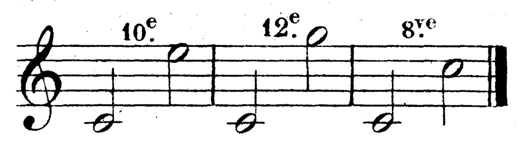


Chaque note pouvant devenir la base d'un intervalle quelconque, on pourra trouver dans la Gamme sept Unissons sept Secondes sept Tierces sept Quartes sept Quintes sept Sixtes sept Septièmes.

EXEMPLE.



INTERVALLES REDOUBLÉS.

Lorsqu'un intervalle depassera la Septième il aura le nom d'intervalle redoublé.



Les intervalles inscrits ci-dessus dépassent la Septième.

Le premier qui est une Dixième dépasse la septième de trois notes ou pour mieux dire d'une tierce.

Une Dixième est une tierce à son premier redoublement c'est l'intervalle UT MI ou tout autre tierce à la quelle on ajouterait sept notes.

UT ré MI *Tierce.*

UT ré mi fa sol la si ut ré MI *Tierce redoublée.*

La Douzieme est une quinte redoublée.

UT ré mi fa SOL *Quinte.*

UT ré mi fa sol la si ut ré mi fa SOL *Quinte redoublée.*

La Huitième ou l'Octave est un Unisson à son redoublement.

UT ré mi fa sol la si UT.

Ainsi pour redoubler un intervalle simple il suffit d'ajouter aux deux notes autant de fois sept notes que l'on veut redoubler.

Si j'avais à redoubler deux fois la Quinte MI SI. J'ajouterais à ces deux notes deux fois sept notes et j'aurais une dixneuvième qui est une Quinte à son second redoublement.

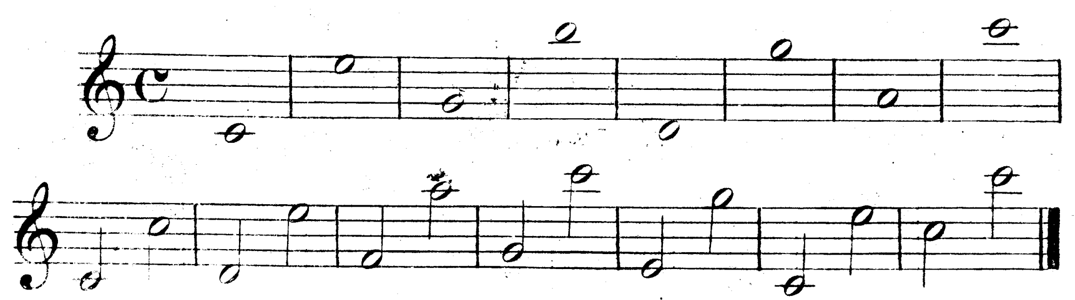
EXEMPLE

MI fa sol la SI ut ré mi fa sol la SI ut ré mi fa sol la SI.

Par contre pour avoir l'expression simple d'un intervalle redoublé, il faut retrancher le nombre 7 autant de fois qu'il se trouve ainsi, dans une dixneuvième il y a deux fois 7 à enlever, reste une quinte qui est la simple expression d'une dixneuvième.

Dans l'exemple ci-dessous il faut chanter l'expression simple des intervalles redoublés.

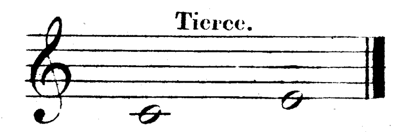
EXEMPLE.



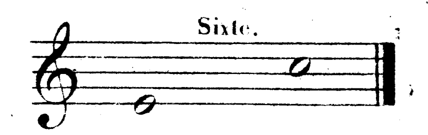
DES RENVERSEMENS.

Renverser un intervalle c'est porter la note grâve à l'aigue ou la note aigue au grave.

Si j'avais à renverser UT MI par exemple.

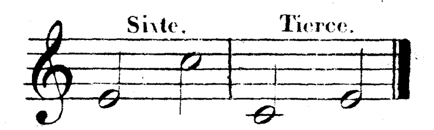


Je prendrais UT note la plus grâve de la tierce et je la porterais à l'aigu Ainsi à la place de la Tierce UT MI j'aurais la Sixte MI UT.



Nous venons de renverser du grâve à l'aigu et la Tierce UT MI nous a donné la Sixte MI UT.

Maintenant si nous voulons renverser la Sixte MI UT de l'aigu au grave, nous prendrons UT note la plus aigue, nous en ferons le son plus grave et nous retrouverons la Tierce MI UT.
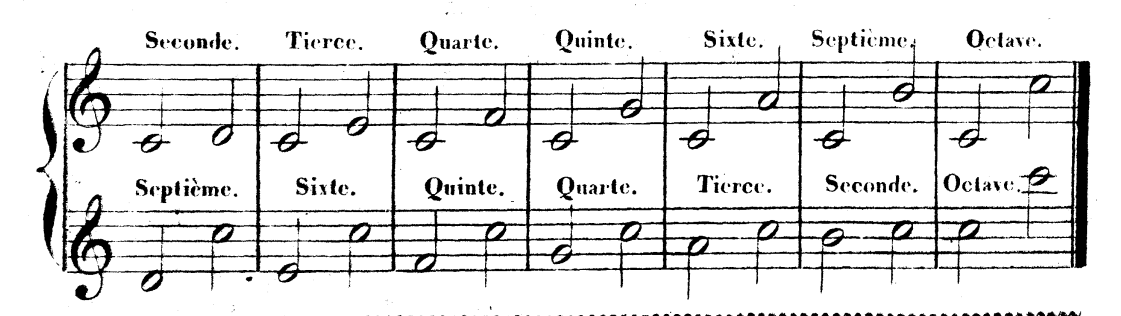


Remarquez que la Tierce renversée nous a donné la Sixte et la Sixte renversée nous a donné la Tierce.

Un intervalle et son renversement donneront toujours le nombre neuf quoiqu'on ne depasse pas l'Octave, mais une note sert de point d'arrivée du 1.er intervalle, et comme point de départ du 2.d

La Seconde	renversée produira	*La Septième.*
La Tierce		*La Sixte.*
La Quarte		*La Quinte.*
La Quinte		*La Quarte.*
La Sixte		*La Tierce.*
La Septième		*La Seconde.*

EXEMPLE.
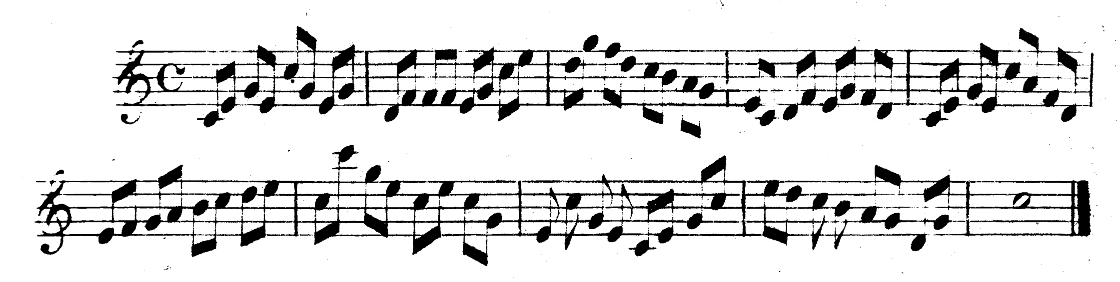


II.me PARTIE.

HUITIÈME D'UNITÉ.

Nous avons partagé la Ronde en moitié puis en quart. Nous la partagerons en huitième que nous representerons par ces figures ♪ ♪ frappez, ♫ ♫ ♫ gauche, droite, levez. que l'on nomme Croches en musique.

EXEMPLE.

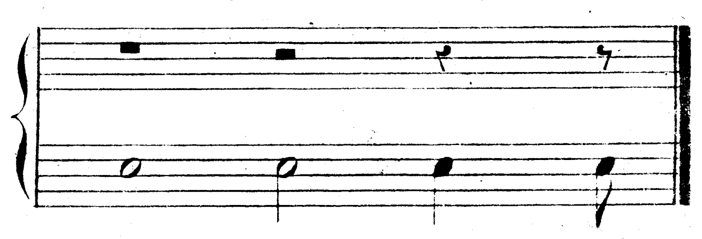


DES SILENCES.

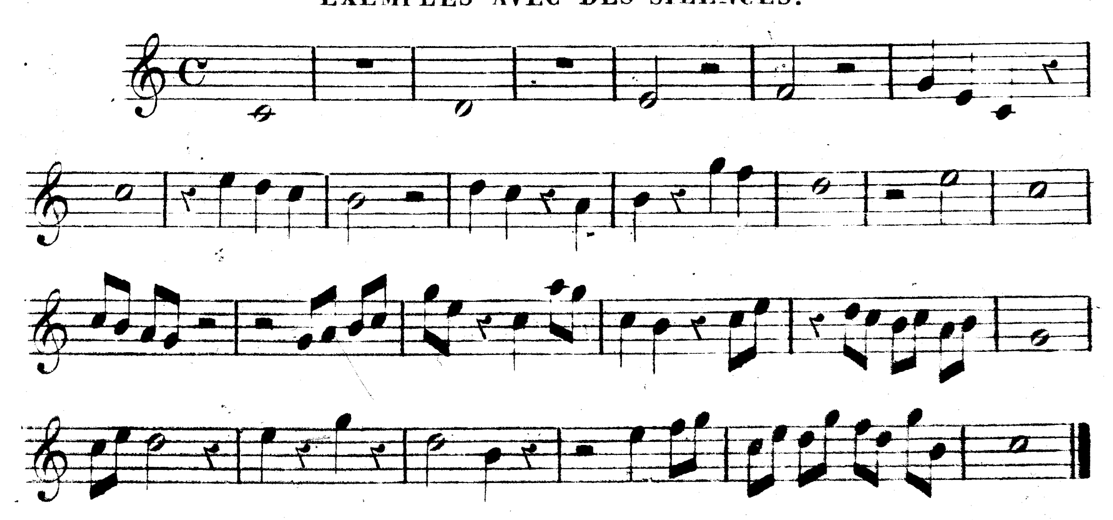
Outre le Chant un air peut presenter des mesures de silences pendant lesquels la mesure ne sera pas interrompue, seulement la voix cessera de se faire entendre. La Pause vaudra 4 temps comme la Ronde, la Demi-Pause 2 temps comme la Blanche, le Soupir un temps comme la Noire, le Demi Soupir un demi-temps comme la Croche.

EXEMPLE.

VALEUR DES SILENCES.

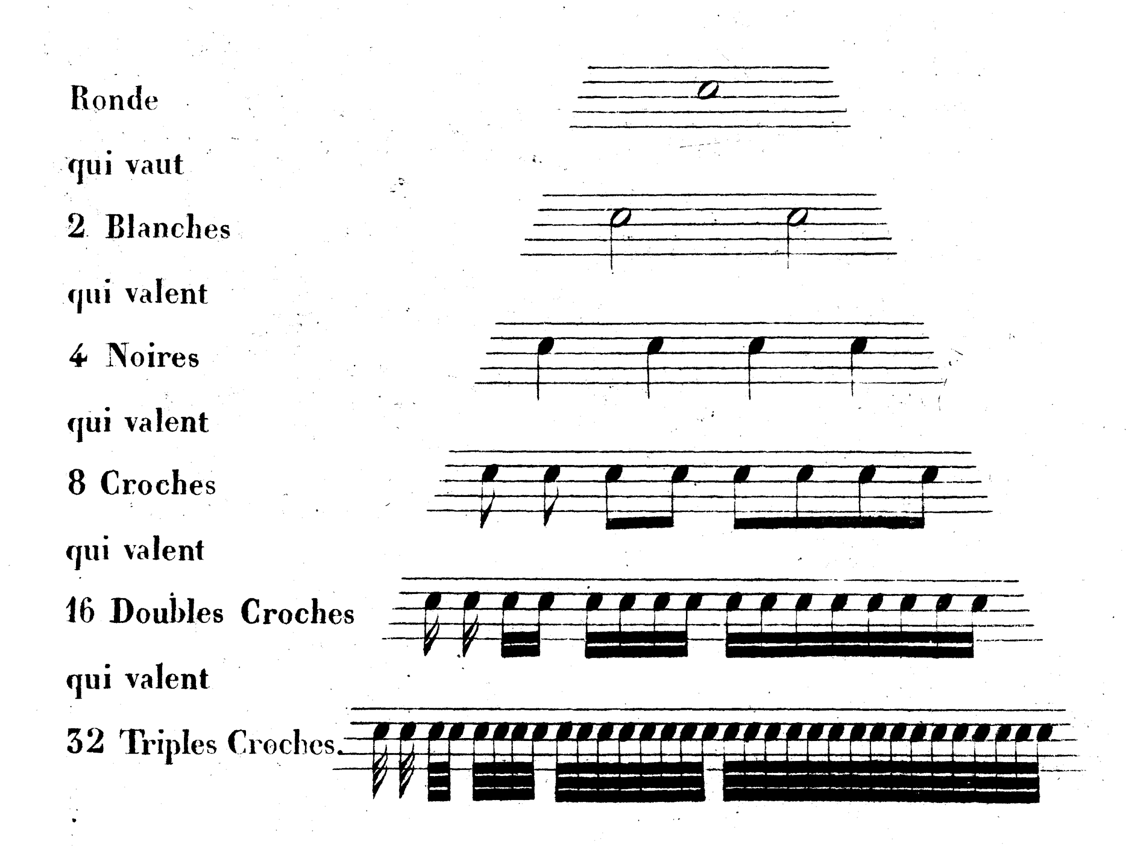


EXEMPLES AVEC DES SILENCES.
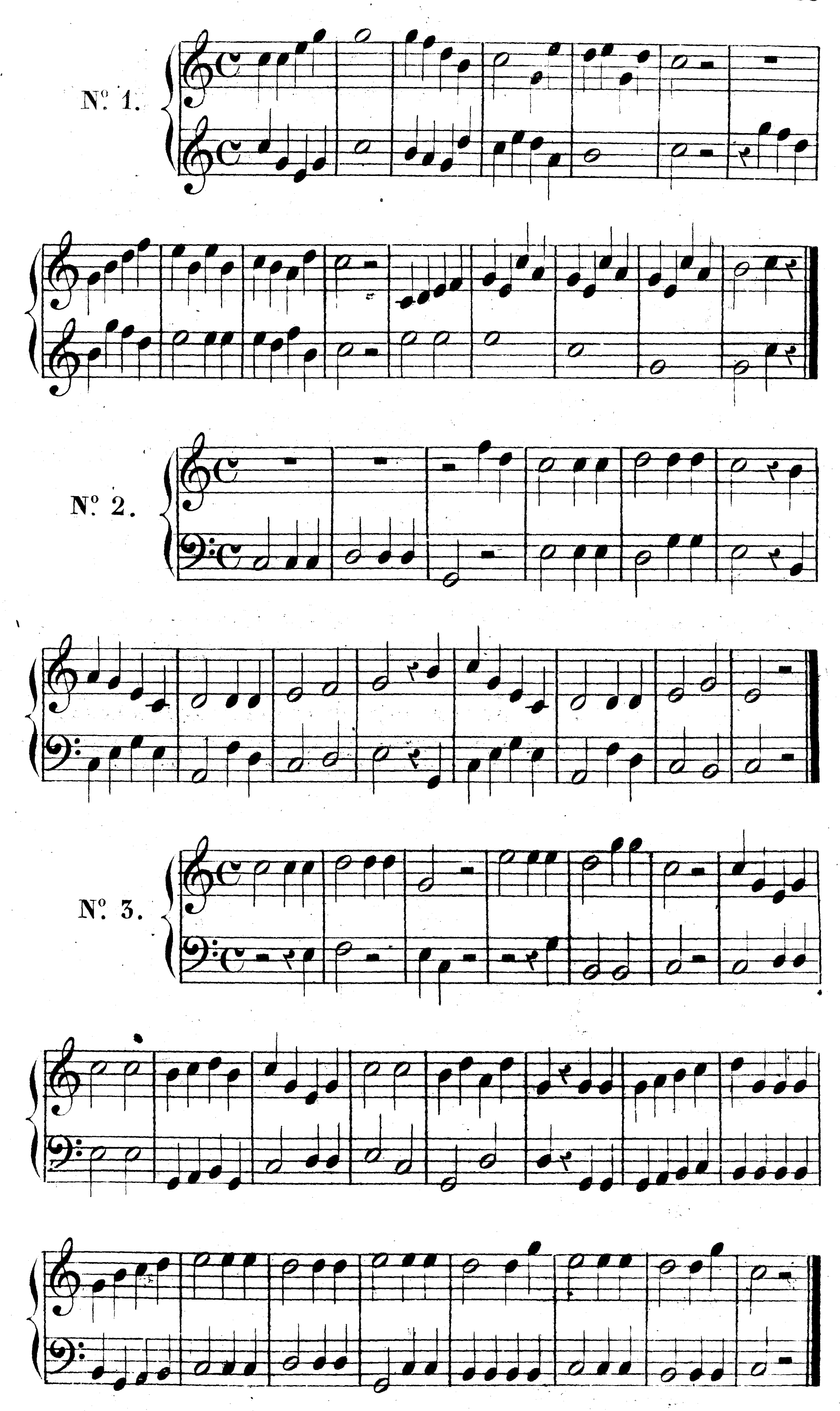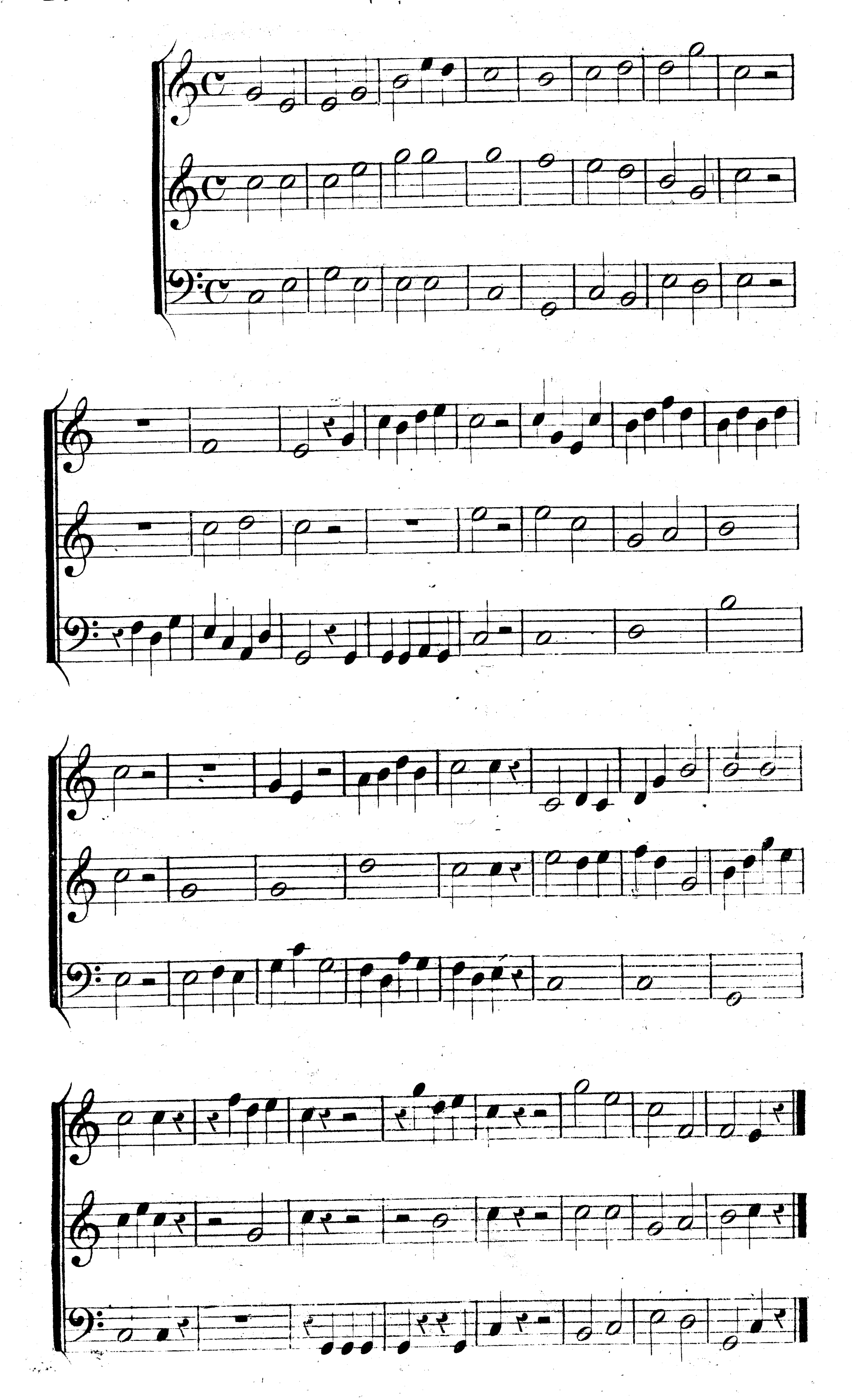


Les Croches pourront être partagées en moitié que l'on nomme très improprement en musique doubles Croches aulieu de moitié ou demi Croches les moitiés de Croches et quarts de Croches que l'on nomme triples Croches etc.

Maintenant nous pouvons presenter le tableau de la durée des notes et des silences.



1 Pause,	vaut	1 Ronde.
½ Pause		1 Blanche.
1 Soupir		1 Noire.
½ Soupir		1 Croche.
¼ de Soupir		1 Double Croche.
⅛ de Soupir		1 Triple Croche.


N°. 1.
N°. 2.
N°. 3.

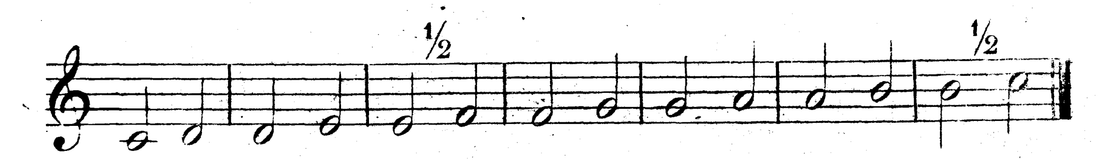


4.e LEÇON.

I.ère PARTIE.

INTERVALLES MAJEURS ET MINEURS.

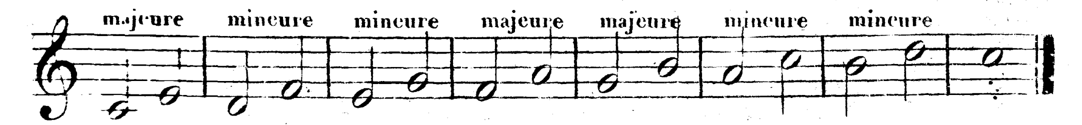
Dans la 3.e Leçon nous avons vu qu'il y avait autant de Secondes de Tierces de 4.e etc. que de notes dans la Gamme, et que les intervalles redoublés n'étaient que des intervalles simples auxquels on avait ajouté 7 notes autant de fois que l'on avait voulu redoubler. Voyons maintenant si toutes les Secondes, Tierces etc. se ressemblent entre elles; si nous chantons la Gamme en cherchant à nous rendre compte du rapport des Secondes entre elles par ex: nous ne tarderons pas à nous appercevoir que la Seconde MI FA, et la Seconde SI UT, sont moins grande que toutes les autres et que cette différence est de moitié.



Ces deux petites Secondes qui se trouvent de la médiante à la sous dominante, et de la sensible à la tonique, prennent le nom de Secondes mineures les autres celui de Secondes majeures. Ainsi dans la Gamme nous trouvons 5 Secondes majeures et 2 mineures. La différence du majeur au mineur est d'un ½ ton.

Il en sera de même pour tous les autres intervalles de deux intervalles de même espèce, celui là sera majeur qui contiendra demi ton de plus, celui là sera mineur qui contiendra demi ton de moins.
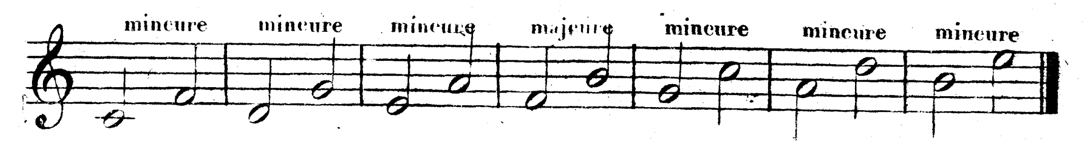
TIERCES MAJEURES ET MINEURES.



Si je compare les deux Tierces UT MI et RÉ FA, je trouve dans la 1.ère Tierce un demi ton de plus que dans la seconde. Je dirai donc que la Tierce UT MI est majeure, et la Tierce RÉ FA est mineure. De UT à RÉ 1 ton de RÉ à MI 1 ton total 2 tons dans la Tierce majeure. Dans la Tierce mineure je ne trouve qu'un ton ½ de RÉ à MI un ton, mais de MI à FA un demi ton total un ton ½.
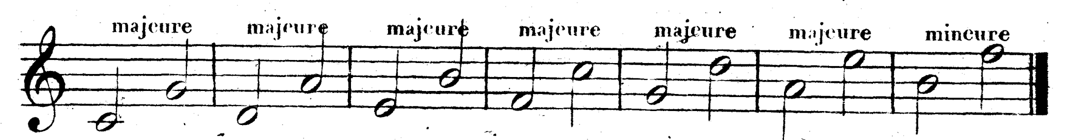
En suivant le même raisonnement pour les autres tierces nous trouvons 3 tierces majeures et 4 mineures

QUARTES MAJEURES ET MINEURES.
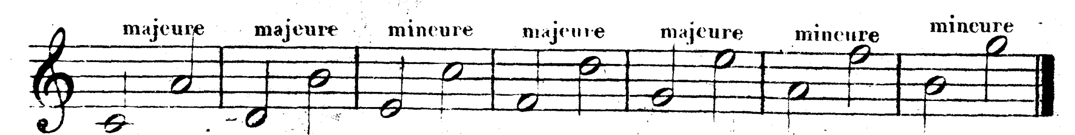


Nous trouvons une seule Quarte majeure la Quarte FA SI qui renferme un demi ton de plus que les autres, cette seule Quarte majeure renferme 3 tons et se nomme à cause de cela *Triton*. Dans tous les autres nous ne trouverons que 2 tons ½

QUINTES MAJEURES ET MINEURES.



Nous avons trouvé une seule Quarte majeure et maintenant nous ne trouvons qu'une seule Quinte mineure. Nous expliquerons ce fait; mais avant il serait bon que l'élève cherchâ à s'en rendre compte.

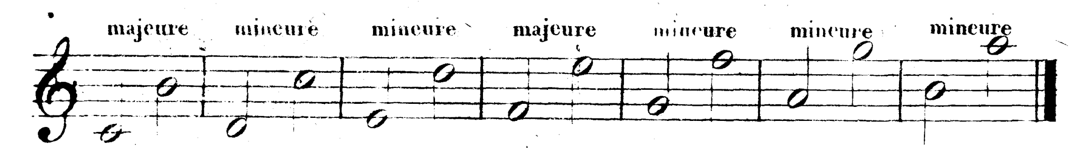
SIXTES MAJEURES ET MINEURES.



4 Sixtes majeures et 3 mineures.

Remarquez que nous avons trouvé 3 Tierces majeures et 4 mineures. N'oubliez pas que la Sixte renversée donne la Tierce; et la Tierce renversée donne la Sixte.

SEPTIÈMES MAJEURES ET MINEURES.
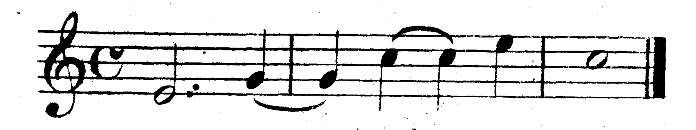


2 Septièmes majeures et 5 mineures

Nous nous souvenons encore que la Seconde renversée produit la Septième. Nous avons trouvé 2 Secondes mineures et 5 majeures, et maintenant nous trouvons 2 Septièmes majeures et 5 mineures. Dans la Leçon suivante nous nous rendrons compte de ce fait d'une manière positive.

IIe PARTIE.

DU POINT ET DE LA LIAISON.

Le point placé après une note augmente cette note de la moitié de sa valeur.



La Blanche, comme nous le savons, vaut 2 temps; le point venant l'augmenter de la moitié de sa valeur elle vaudra 3 Temps et la mesure à 4 Temps se trouve completée par la Noire. Ce Lien qui unit les deux Noires indique qu'il ne faut qu'une emission de voix pour les deux notes.

MESURE 2/4.
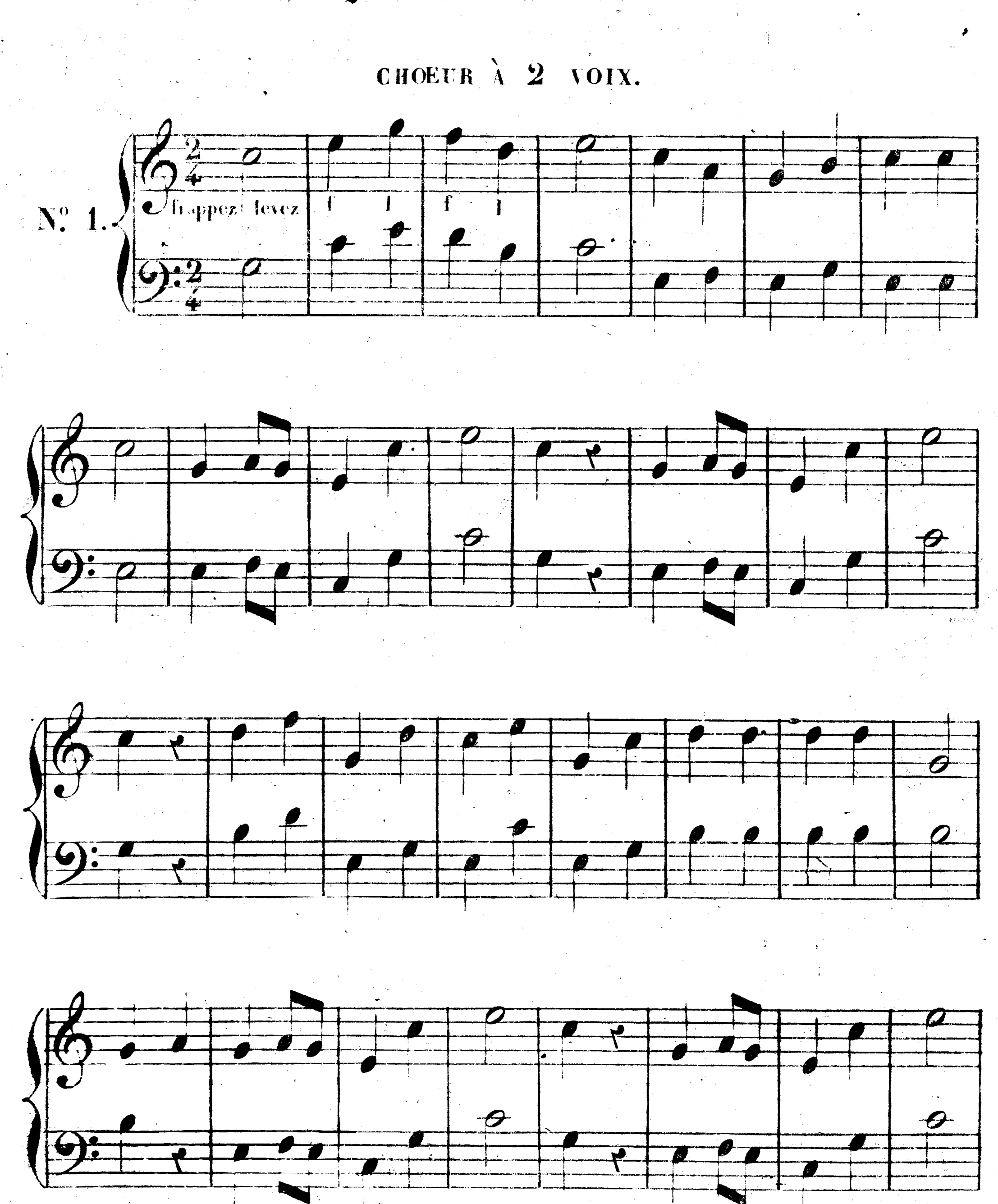
Pour la mesure 4 Temps il nous a fallu une Ronde ou sa valeur. Entre chaque barre de mesure dans la mesure 2/4 qui n'est autre chose qu'une moitié de mesure 4 Temps, il faudra une 1/2 Ronde, une Blanche ou sa valeur entre chaque barre de mesure. Le 4 *dénominateur* indique que la Ronde a été partagé en 4 parties appelées Noires, et le 2 *numérateur* indique que deux de ces Noires ou leurs valeurs ont été prises pour compléter la mesure.

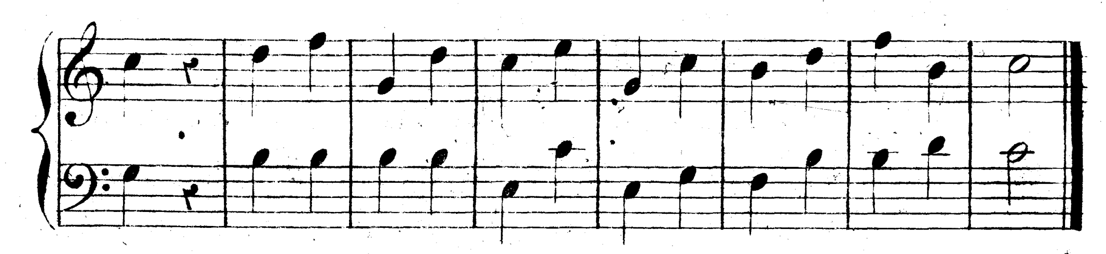
MESURE $\frac{3}{4}$

La mesure $\frac{2}{4}$ comme nous venons de le voir se trouve être la moitié de la mesure à 4 Temps, la mesure $\frac{3}{4}$ représentera par la même raison les $\frac{3}{4}$ de la mesure 4 Temps. Le 4 *dénominateur* exprime que l'unité Ronde a été partagée en 4 parties ou Noires, et le 3 *numérateur* que l'on a pris 3 de ces Noires ou leurs valeurs, pour compléter la mesure trois quatre ou trois quarts.

RÉSUMÉ PRATIQUE DES THÉORIES PRÉCÉDENTES.

CHOEUR À 2 VOIX.





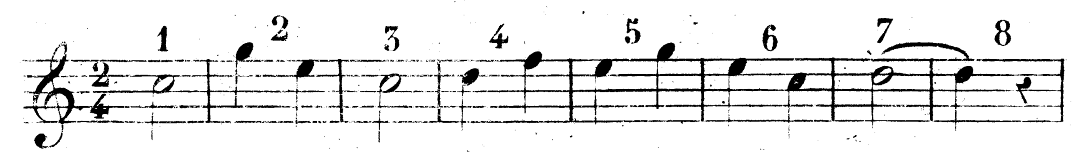
Vous voyez que la mesure $\frac{2}{4}$ n'est autre chose qu'une moitié de mesure à 4 Temps.

N.º 2.

f ou forte *fort*
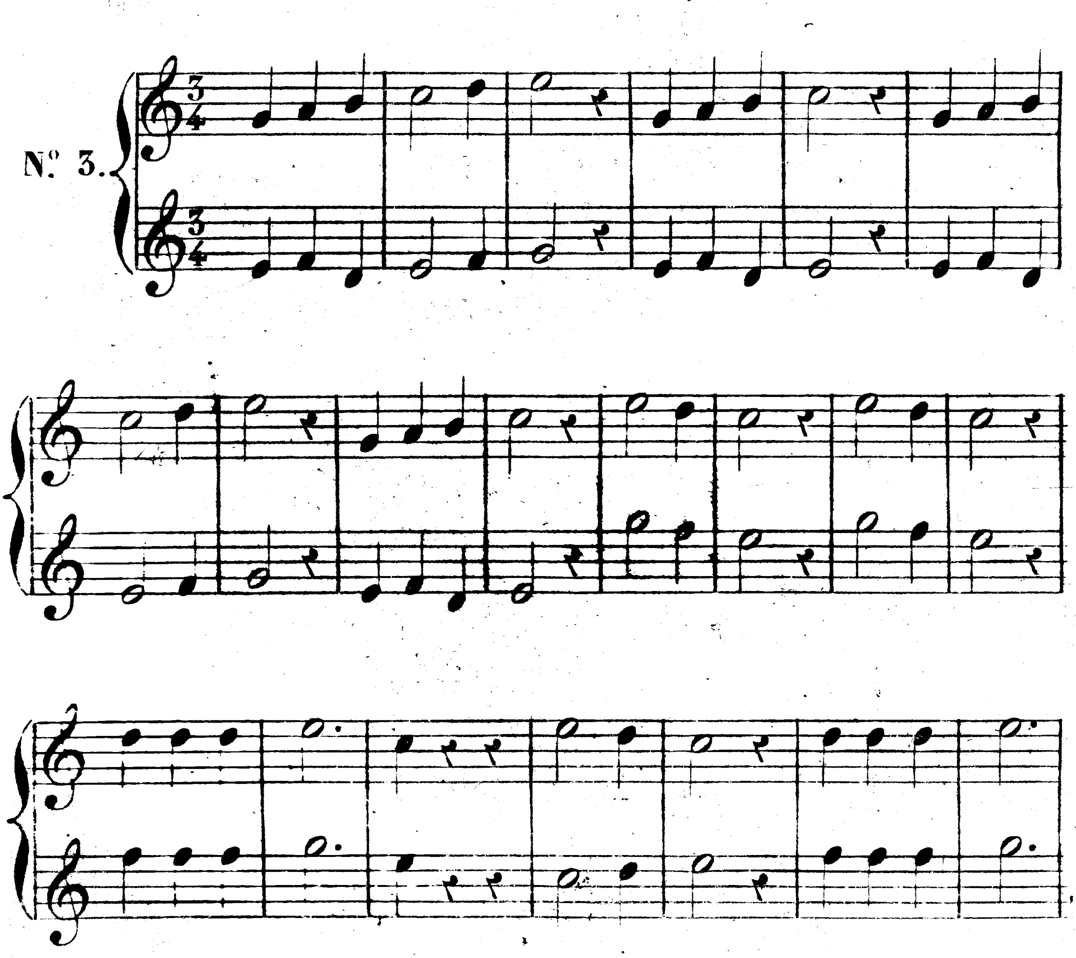
pp Pianissimo *très doux*
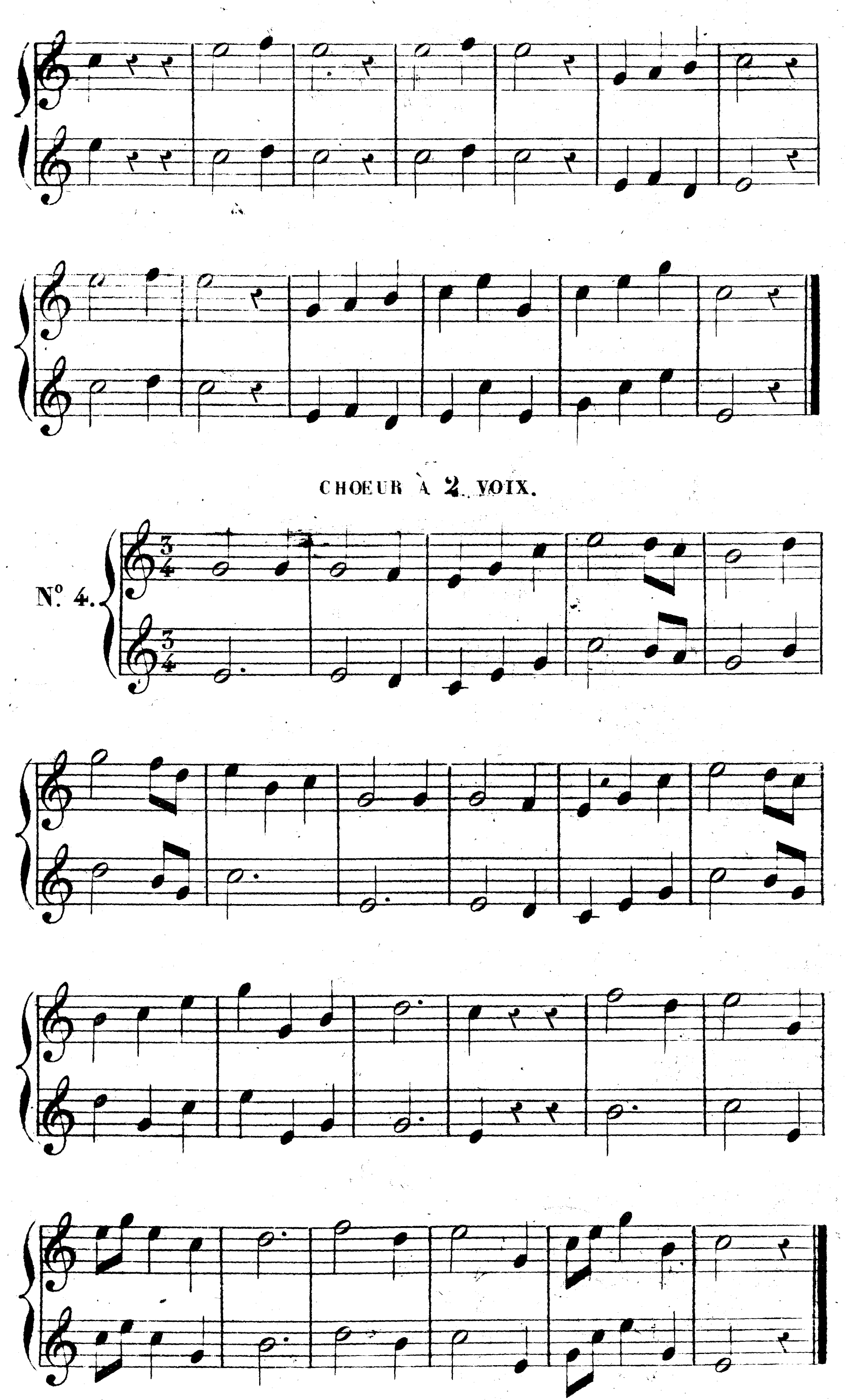
Nous avons dit que la mesure 2/4 était une moitié de mesure 4 Temps. Et la mesure 4 Temps une double mesure 2/4 nous allons nous en convaincre en traduisant en 2/4 les 1.ères phrases de ce morceau à 4 Temps.
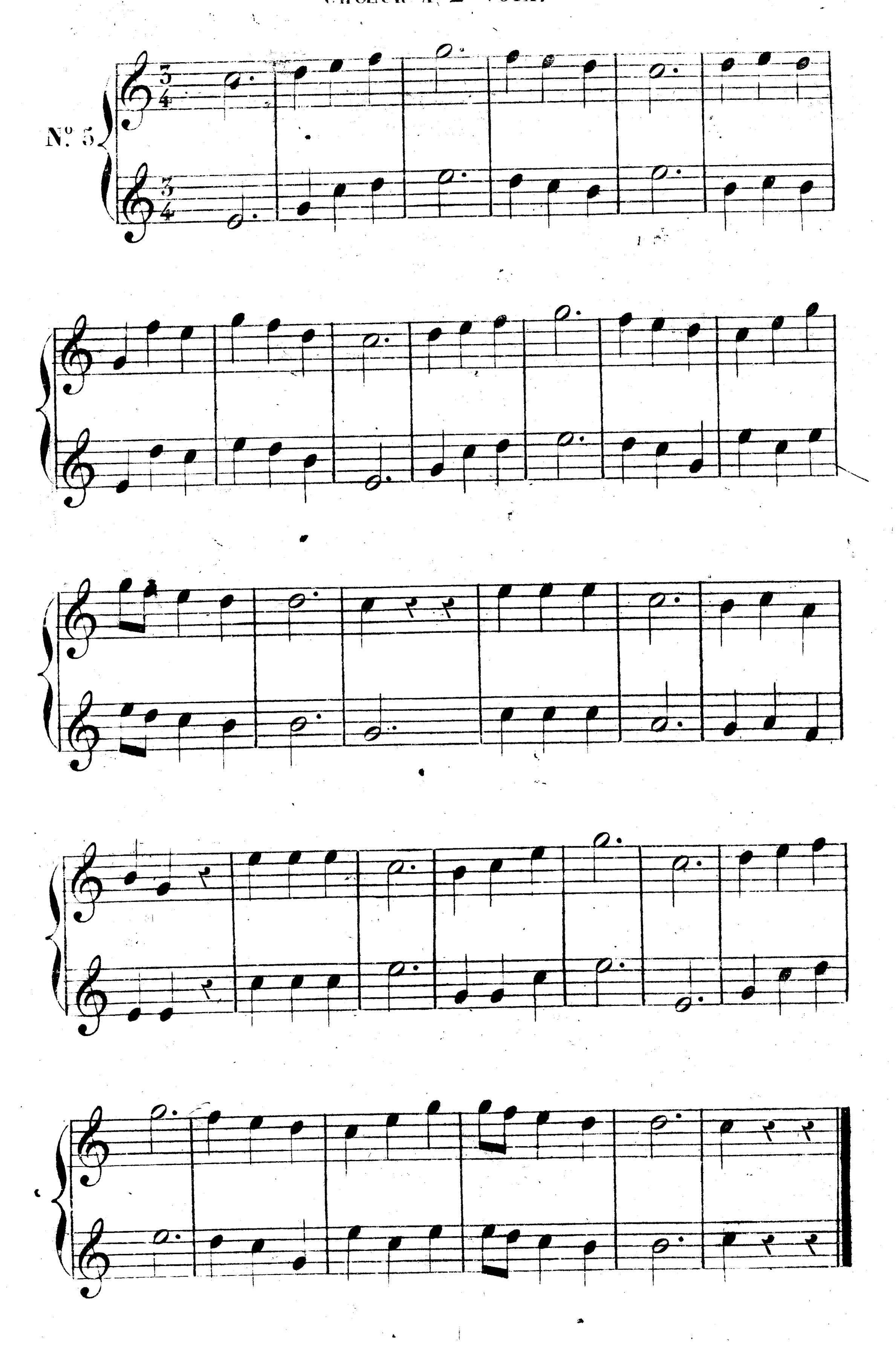


Ainsi vous le voyez dans la mesure 2/4 nous aurons pour différence un nombre de mesures double que dans la mesure 4 Temps. À la 7.e mesure nous avons été dans la nécessité de mettre deux ré aulieu d'un qui se trouvait dans la mesure 4 Temps, mais nous avons réuni ces deux ré par une liaison, alors nous n'avons qu'une seule émission de voix et la même valeur de Temps que le ré pointé qui se trouve dans la mesure 4 Temps.

CHOEUR À 2 VOIX.




CHOEUR À 2 VOIX.
N° 4.

CHOEUR A 2 VOIX.



5.e LEÇON.

I.ère PARTIE.

UN INTERVALLE MAJEUR RENVERSÉ PRODUIT UN INTERVALLE MINEUR ET RÉCIPROQUEMENT.

Nous avons remarqué dans la Leçon précédente que toutes les fois qu'un intervalle était majeur, il avait pour renversement un intervalle mineur et réciproquement. Pour bien comprendre ceci il faut remarquer que toutes les octaves sont égales, et que dans toutes nous trouverons deux Secondes mineures. Nous savons qu'un intervalle simple et son renversement produisent l'octave. Or si par exemple dans l'intervalle majeur que je voudrai renverser il n'y a pas de Seconde mineure elles se trouveront toutes les deux dans le renversement. Et enfin plus la quantité retranchée sera grande, plus celle qui restera sera petite.

Si je renverse MI FA Seconde mineure, j'ai FA MI Septième majeure dans la quelle Septième je ne trouve qu'un demi ton.

Si au contraire je renverse UT RÉ Seconde majeure je trouve pour renversement RÉ UT Septième mineure dans la quelle Septième je trouve les deux Secondes mineures nécessaires à l'octave UT UT.
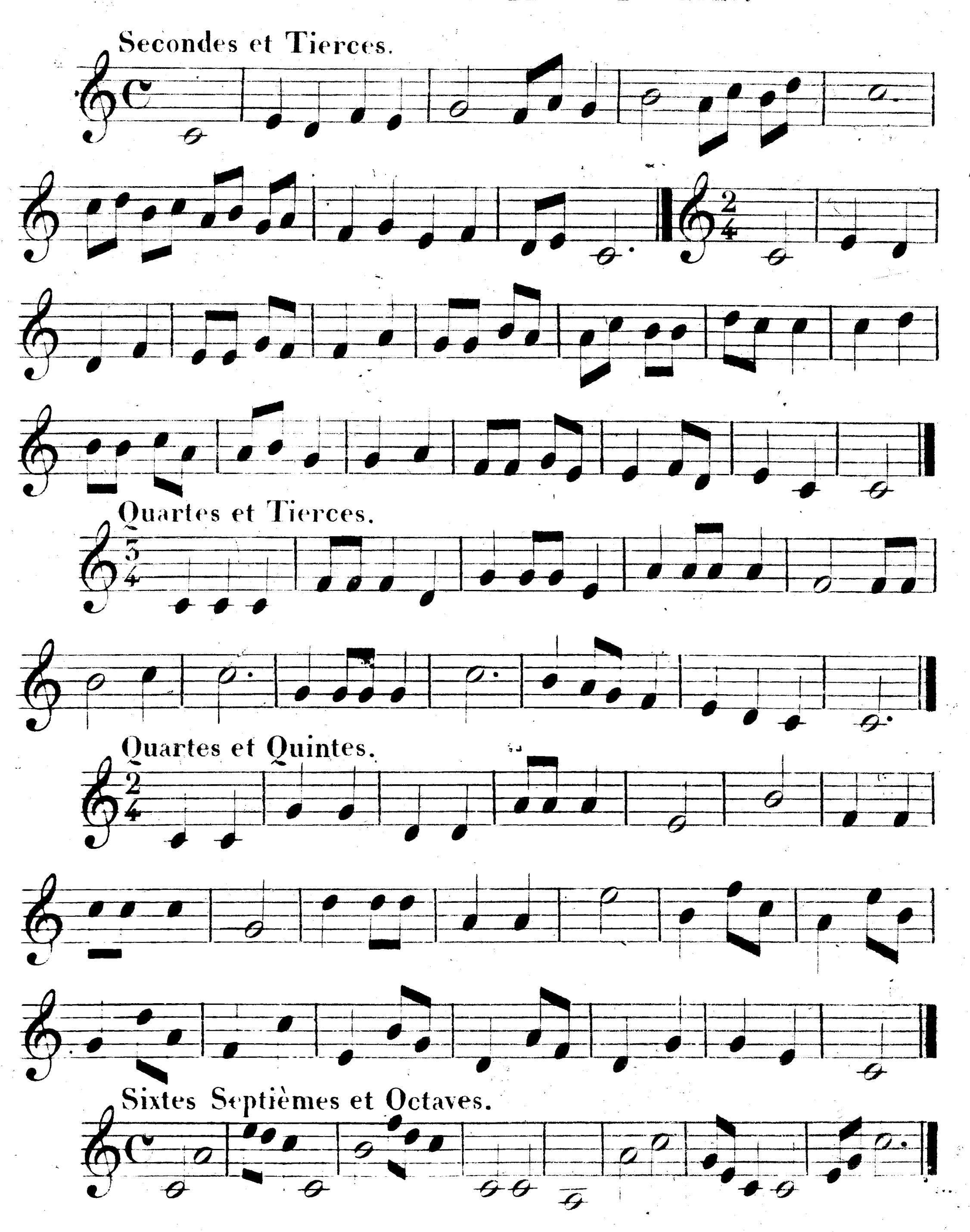
Si je renverse UT MI Tierce majeure je trouve MI UT Sixte mineure. Dans UT MI pas de Seconde mineure. Dans le renversement MI UT je trouve les deux Secondes mineures nécessaires à l'Octave UT UT.

Si je renverse FA SI Quarte majeure je trouve la Quinte SI FA Quinte mineure qui contient deux Secondes mineures.

Si je renverse UT LA Sixte majeure, je trouve la Tierce mineure LA UT qui contient une Seconde mineure comme la Sixte majeure UT LA; mais nous savons qu'une Sixte équivaut à plus de deux Tierces.

Pour bien nous pénétrer de cette Théorie qui nous sera fort utile par la suite, il faut de soi même se créer des exercices sur tous les intervalles.

EXERCICES SUR TOUS LES INTERVALLES.
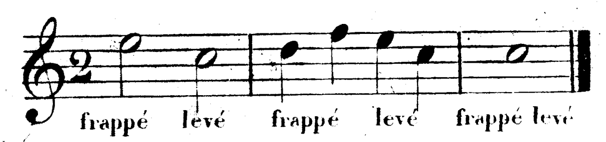


II.e PARTIE.
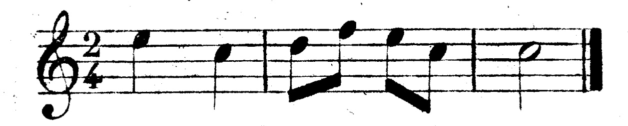
MESURE 2 TEMPS.

Dans cette 2.e Partie de la leçon nous complèterons les mesures simples, nous avons vu la mesure à 4 Temps, la mesure 2/4 et 3/4, il nous reste maintenant la mesure 2 Temps et celle 3/8.

La mesure 2 Temps, ainsi que nous allons nous en convaincre, n'est autre chose qu'une mesure 2/4 mais notée comme un 4 Temps.



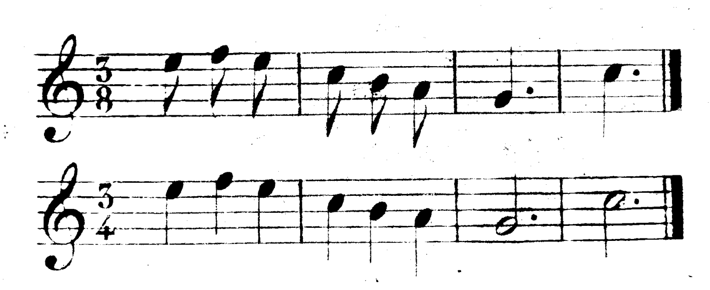
Vous voyez que cette phrase dont la mesure est indiquée 2 Temps, est notée tout à fait de même que la mesure à 4 Temps, et qu'elle ne diffère en rien de la mesure 2/4 pour la manière de la battre, et cela est tellement vrai que nous pouvons traduire ce 2 Temps en 2/4 sans changer en rien la phrase musicale.



La différence ne sera donc pas dans la difficulté de la lecture, mais dans le mode d'éxecution plus ou moins vif.

MESURE TROIS HUIT.

Il nous reste maintenant la mesure 3/8 pour la quelle il faudra une Noire pointée ou sa valeur, trois croches par ex: ainsi ces deux chiffres indiquent l'un en combien de parties l'unité a été divisé, et l'autre combien on a pris de ces parties. Le 8 nous dit que l'unité Ronde a été partagée en 8 parties et que pour compléter la mesure 3/8 ou trois huitièmes on a pris trois de ces parties que nous savons être des croches ou leur valeur.
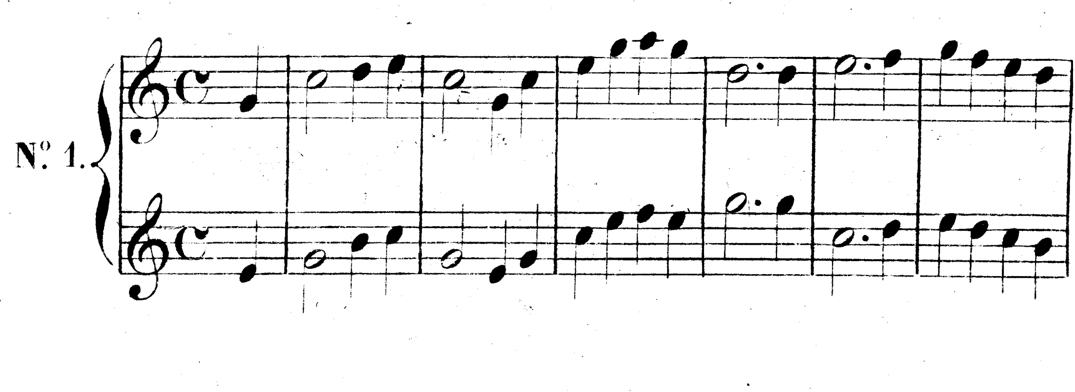


Avant de faire aucune remarque sur ces deux mesures, nous devons nous apercevoir qu'il n'y a encore entre elles d'autre différence que le mouvement imprimé.

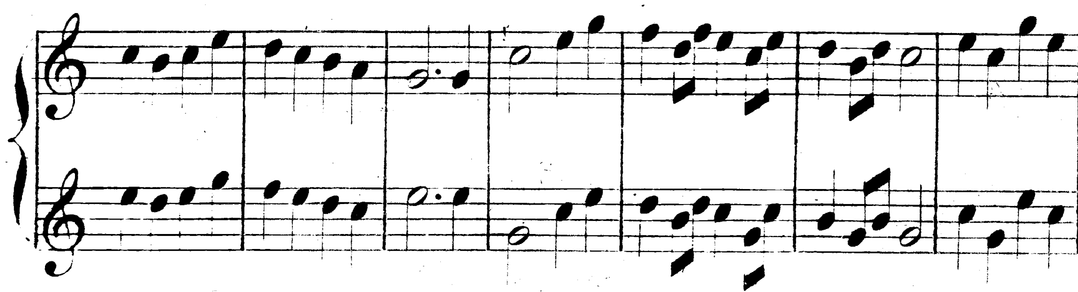
Ainsi nous avons une mesure $2/4$ et une mesure 2 Temps qui sont les mêmes pour la lecture, une mesure 4 Temps qui n'est qu'un double $2/4$.

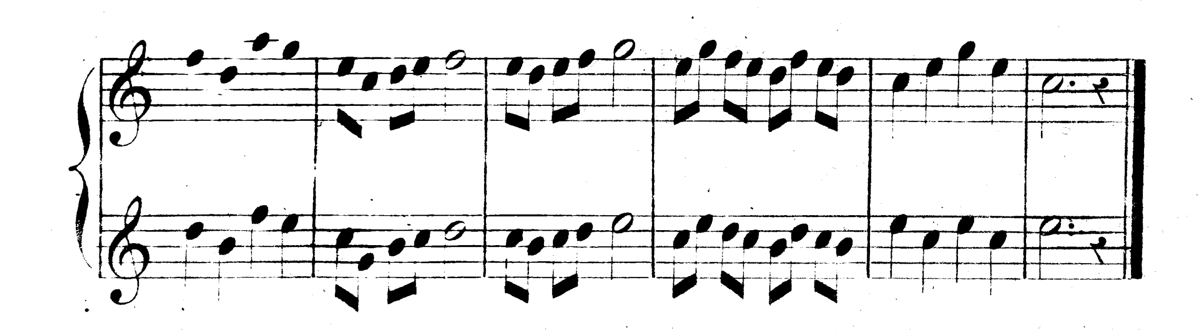
Puis deux mesures l'une $3/4$ et l'autre $3/8$ qui se ressemblent aussi parfaitement que le 2 Temps et le $2/4$.

Nous navons donc à la rigueur jusqu'à présent d'étude sérieuse à faire que pour la mesure 2 Temps et la mesure 3 Temps.

CHOEUR À 2 VOIX.
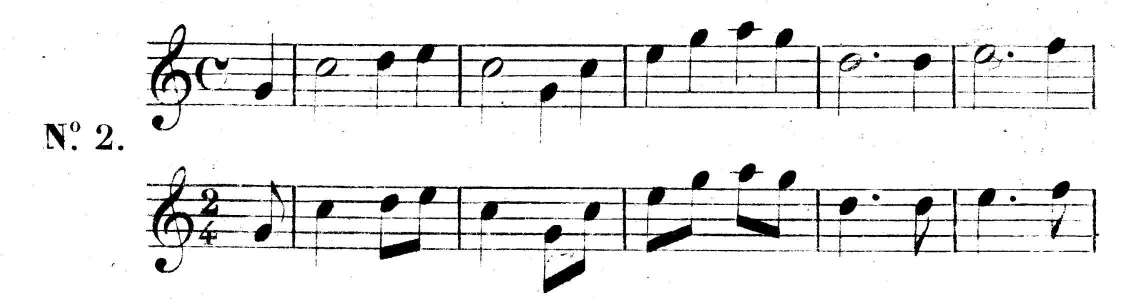






On conçoit que pour chanter sur une mesure 2 Temps ce morceau qui est marqué 4 Temps, il suffirait de mettre un 2 à la place du C qui indique une mesure 4 Temps, et pour le chanter battre la mesure comme un 2/4 mais alors l'exécution serait plus difficile, car il faudrait en quelque sorte considérer les rondes comme des blanches, les blanches comme des noires, les noires comme des croches, les croches comme des doubles croches. Mais ce qui nous prouve que la mesure 4 Temps n'est qu'une double mesure 2/4 c'est que pour chanter le morceau précédent comme un 2/4 il suffirait de doubler les barres de mesures, dans ce cas le mouvement resterait le même. Et pour la mesure 2/4 il semble qu'il faut qu'il soit plus vif. Et cela peut s'expliquer en pensant que l'auteur des notes avait attaché une durée de temps à chaque figure des notes; ainsi la noire devait représenter la durée d'une seconde, la ronde quatre secondes, ainsi le morceau précédent serait battu le double plus vite en 2/4 qu'en 4 Temps. Une phrase du morceau précédent nous servira d'exemple pour ce que nous venons d'expliquer.

N° 2.
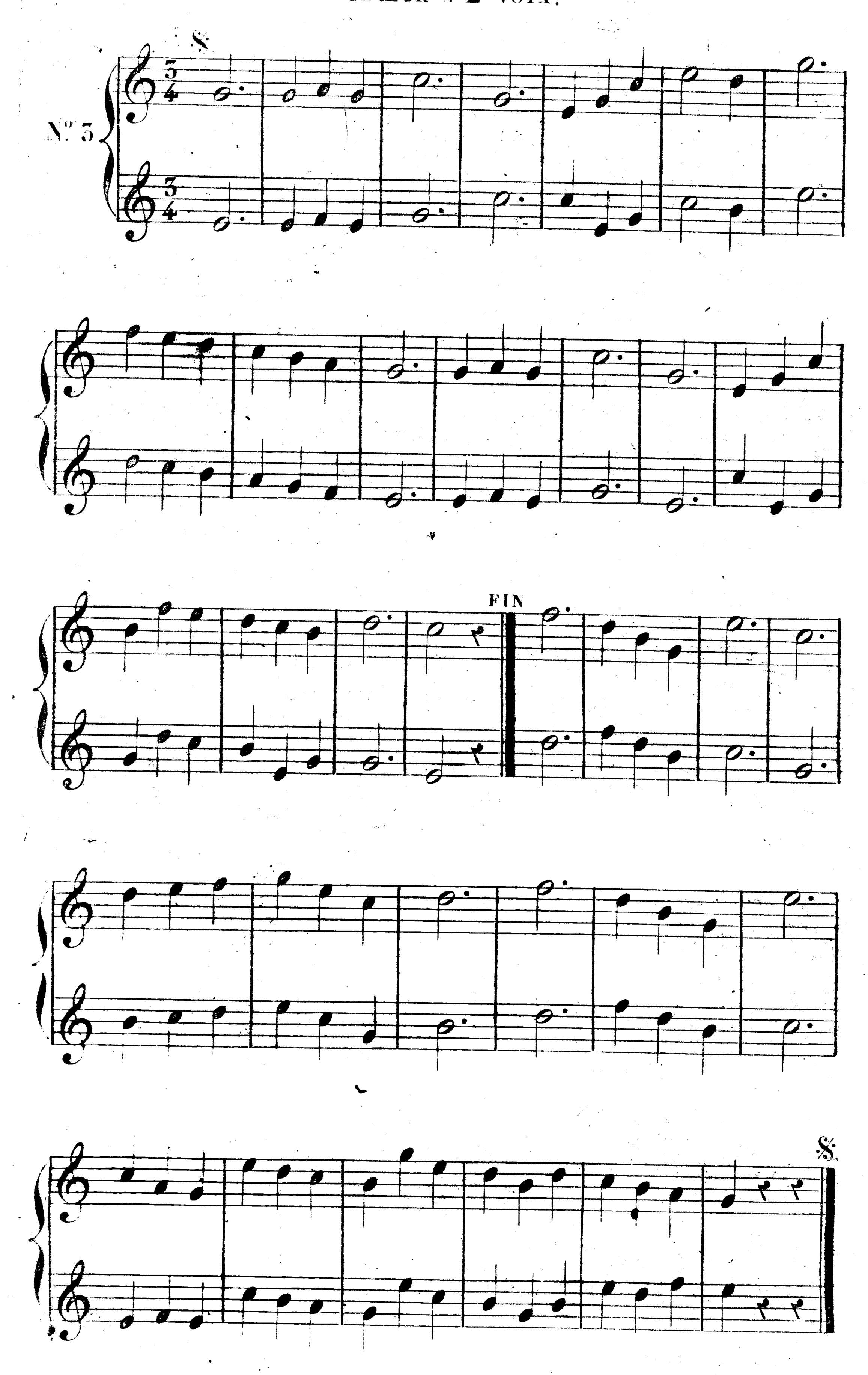


Vous voyez que selon l'intention de l'inventeur des notes il faudrait chanter ce 2/4 juste le double plus vite que le 4 Temps, mais malheureusement on ne tient pas compte de la pensée du créateur, et c'est tout bonnement par des mots placés en tête du morceau que l'on indique le mouvement; ces mots nous apprendrons à les connaitre petit à petit.
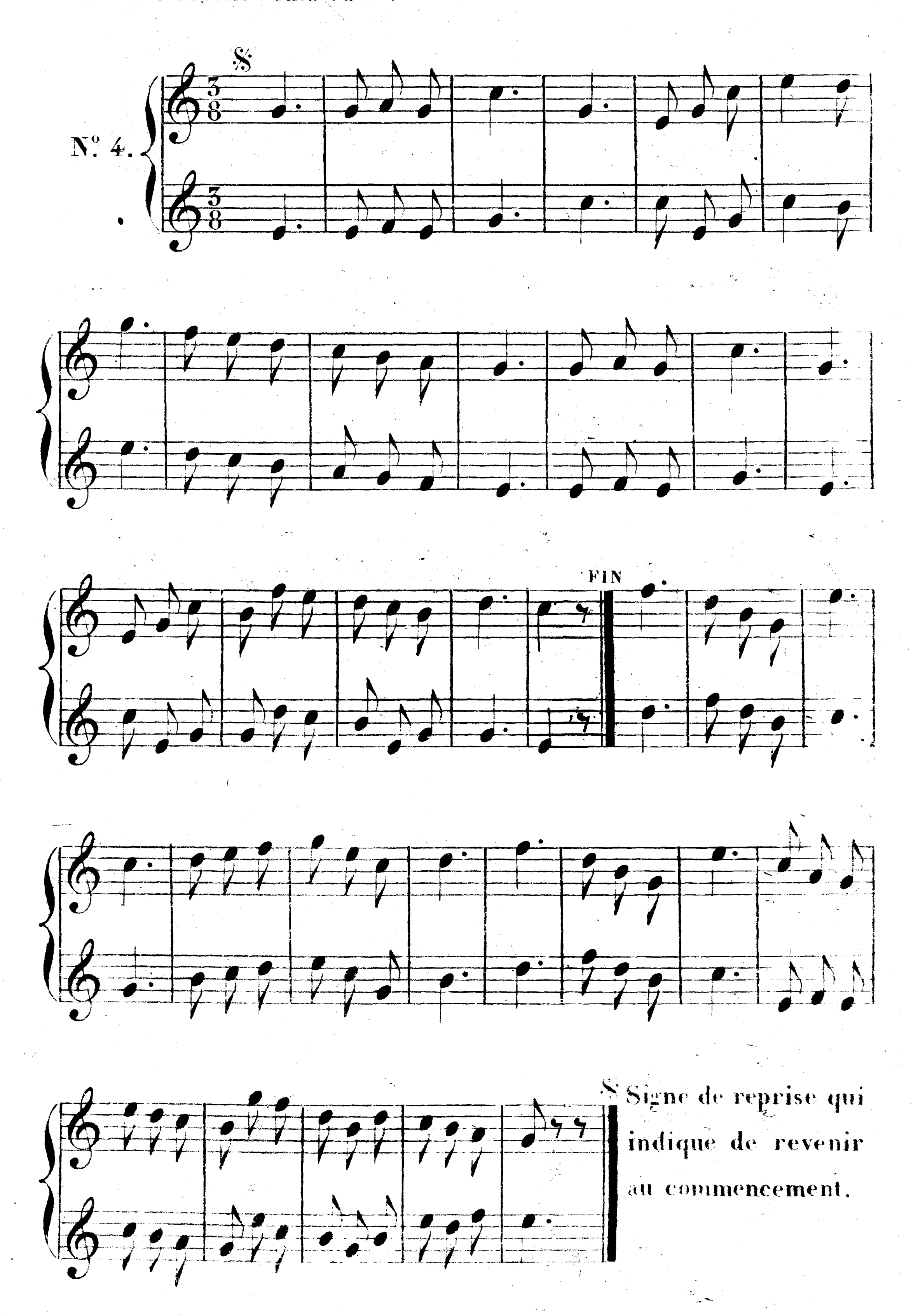
Ainsi nous déduirons de tout cela que la mesure 4 Temps est un double 2 Temps, et le 2 Temps pas autre chose qu'un 2/4. Quand au mouvement il sera toujours indiqué en tête du morceau ou donné par celui qui dirige le chant.

Maintenant nous allons nous convaincre que le 3/4 et le 3/8 sont aussi deux mêmes mesures.

CHŒUR À 2 VOIX.



Nous chanterons avec la mesure $3/8$ le morceau précédent qui est écrit en $3/4$ et nous pourrons nous convaincre que ces deux mesures sont absolument semblables.



Vous voyez qu'il est impossible de battre cette mesure autrement que la mesure 3/4 c'est-à-dire un frappé pour une croche, un à droite pour la 2e croche, et un levé pour la 3e croche. Ainsi cela revient tout à fait au même que la mesure 3/4. Mais nous dira-t-on pourquoi ces deux mesures tout à fait semblables pour la lecture, sont elles écrites différement. La réponse nous l'avons déjà faite; dans le principe la mesure 3/8 devait être battue le double plus vite que la mesure 3/4 car la Noire comme nous l'avons dit avait la durée d'une seconde, et la croche d'une demi seconde, mais on a oublié le principe et aujourd'hui on bat la mesure 3/8 plus lentement que la mesure 3/4 ce qui est, il faut le dire, une absurdité. Ainsi nous avons vu cinq mesures.

Une 4 Temps; pour la former une Ronde ou sa valeur.

Une 2 Temps; pour la former une Ronde ou sa valeur.

Une 2/4; pour la compléter une Blanche ou sa valeur.

Une 3/4; pour la former une Blanche pointée ou sa valeur, c'est-à-dire les trois quarts de la Ronde.

Et une 3/8; pour la former une Noire pointée ou sa valeur, c'est les trois huit de la Ronde.

Et nous savons que nous n'avons à étudier que 2 mesures l'une à 2 Temps l'autre à 3 Temps, et là se termine la Théorie des mesures appelées simples.

Avant d'étudier les mesures composées, il faut comprendre parfaitement les mesures simples; car chaque mesure composée trouve son explication ou sa génération dans une mesure simple.